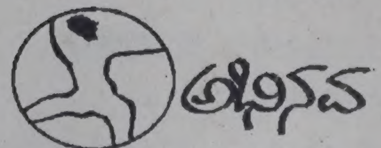
ರಚನೆ - ವಿರಚನೆ

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ. ಕೆ

ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ - ೧೦

ರಚನೆ ನಿರಚನೆ

ಕೇಶವಶರ್ಮ. ಕೆ.



ಸಂ.೪೧೪೮/ಎ, ೩ನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ರಾಜಾಜಿನಗರ
ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. 'ಬಿ' ವಿಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು- ೨೧

RACHANE - NIRACHANE - *by KESHAVA SHARMA K.* *Dept of Kannada, Kuvempu university, B. R. Project. Shimoga - 577 451. Published by:* **Abhinava,** *#4148/A, III Main ,'B' Block, Rajajinagar II Stage, Bangalore -560 021.*
No. of Pages: 152 Price : Rs 80/-
Published First in 2000

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ: ನ. ರವಿಕುಮಾರ

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೦೦

ಬೆಲೆ: ಎಂಬತ್ತು ರುಪಾಯಿಗಳು

ಸಲಹೆ: ಸಹಕಾರ

ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು
ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್
ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
ಎನ್. ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ
ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ
ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್
ಮತ್ತು
ಅಭಿನವ ಬಳಗ

ಮುಖಪುಟದ ಕಲಾಕೃತಿ: ನಹುಷ ಕೆ. ಶರ್ಮ(ಹತ್ತು ವರ್ಷ)
ವಿನ್ಯಾಸ : ಬಿ. ದೇವರಾಜ್

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ:
ಆಶಾ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್, ಶಂಕರಘಟ್ಟ
ಮುದ್ರಣ ನಿರ್ವಹಣೆ
ಧಾರಿಣಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೧
ದೂರವಾಣಿ: ೩೩೨೭ ೦೨೯

ಜಿ. ಎಸ್. ಅವಧಾನಿ
ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ

-- ಕೇಶವ ಶರ್ಮ

ಸ್ನೇಹದ ಎರಡು ಮಾತು

ಪ್ರೀತಿಯ ಗೆಳೆಯ ಡಾ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ವಕ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದರರ್ಥ ಬರೆಯುವುಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಬಿಡುವಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ. ಕನ್ನಡ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾದ ಮೇಲೆ ಬಿಡುವನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನಾದ್ದರಿಂದ ಬೇಸರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ನೇಹಿತರ ಗಂಭೀರ ಪುಸ್ತಕವೊಂದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬಿಡುವು ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಕೇಶವಶರ್ಮರ ಒತ್ತಾಯ ಬಂಧಿದೆ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಅಹವಾಲು. ನನಗೆ ಗೊತ್ತು; ನಾನು ಶರ್ಮರ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗು ಅವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಅವರು ಬಿಡುತ್ತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಅವರೇ 'ಅನ್ಯಾಯ' ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾತುರರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ತಾನೆ ಏನು ಮಾಡಲಾದೀತು? ಬಹುಶಃ ಸ್ನೇಹದ ಸುಳಿ ಇದೇ ಇರಬೇಕು!

ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದಾಗ 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಿರು ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ಡಾ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ನಾನು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಡುವ ವೇಳೆಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮುಂದೂಡಲ್ಪಟ್ಟು ಈಗ ಗೆಳೆಯ ರವಿಕುಮಾರ್ ಅವರು ಆ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ಅಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೋಸುಗವೇ ಕೇಶವಶರ್ಮರು ನನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೂತಿರಬಹುದು.

ಡಾ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾನು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಅಭದ್ರತೆ -- ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಆತಂಕದಿಂದ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶರ್ಮರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳ ನಡುವೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನವ್ಯದ ಮುಖಭಾವ ತೋರುತ್ತ, ಕೂಡಲೇ ಬಂಡಾಯದ ಬುದ್ಧಿಭಾವವಾಗುತ್ತ, ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತ, ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗುತ್ತ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತ ಬದುಕುವ ಪರಿಯೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಕೇಶವಶರ್ಮ.

ಹೀಗೆಂದ ಕೂಡಲೇ ಕೇಶವಶರ್ಮರಿಗೆ ಖಚಿತ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಖುಷಿಪಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಕಂಪನಿಯವರು ಜವಾಬ್ದಾರರಲ್ಲ'(ಖಾಸಗಿ ಬಸ್ಸುಗಳ ಟಿಕೇಟ್ ಮೇಲೆ 'ಲಗೇಜಿಗೆ ಕಂಪೆನಿಯವರು ಜವಾಬ್ದಾರರಲ್ಲ' ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ) ನಾನು ಖಚಿತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವಾಗಿನ ಶರ್ಮರ ಓದು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗಿನ ತಳಮಳದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ತಳಮಳ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಗಟ್ಟಿವಿನ್ಯಾಸವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕೇಶವಶರ್ಮರು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವ ಪುಸ್ತಕರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದು ಒಡಲಬಾರ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಹಜ ಪ್ರಸವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಮೈ ಕೈ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಕರ್ತೃವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕೇಶವಶರ್ಮರ ಓದು ಅಗಾಧವಾದುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜಾಗತಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಅವರು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹೊಳಹುಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಓದಿದ ವಿಷಯಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತವಾಗದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೇಶವಶರ್ಮರ ಬರಹಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತ, ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವು ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರೊ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ

ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು

'ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ'

'ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ'

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡ'

'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದಲ್ಲ ಅನೇಕ'

-- ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಾಗತೀಕರಣ', 'ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ'ಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆಯೆಂದೋ, ಭಾರತೀಯ ದೇಹ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ಮೆದುಳೆಂದೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಬ್ಬಿಣ; ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೆಂದೋ, ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಸಿಂಗಪೂರ ಮಾದರಿಯ ಆದರ್ಶವೆಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ. ನಿಜ, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಿಂಗಪೂರ ಆಗಬಹುದು. ಶಿವಮೊಗ್ಗದಿಂದ ಮೂವತ್ತು ಮೈಲಿ ದೂರದ ಶಂಕರಘಟ್ಟ ಏನಾಗಬೇಕು? ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ಎಷ್ಟೇ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಬ್ಬಿಣ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ರೂಪ ಧರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮೂಲೆ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹವುಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯವೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುವುದೇ ತಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆ ಶುರುವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳು, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮುಂದೆ ನಾವು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಂದೀಲು ಆರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಳುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವೇ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕಂದೀಲು ಹಿಡಿದು ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವ ಯತ್ನ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದೀತು? ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ದೂರದರ್ಶನದವರೆವಿಗೆ ಅರಚುವ ಅಬ್ಬರ 'ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳೆಗೆ ಉಜ್ವಲ ಯೂರಿಯೂ' ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಸೆಮಿನಾರಿನ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ? ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ನೆಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥವಿಸು', 'ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ', 'ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ' ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಅಂದ ಹಾಗೆ ನಾನು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟಿದುದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಾಗಲೀ, ನಿರಚನೆಯ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ನಾನೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಹುಂಬತನವಾಗಲೀ, ಅಹಂ ಆಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಂದು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕುರಿತು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಿಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಆಕರಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನವೂ ಒಂದಷ್ಟು ಯೋಚನೆಗಳಿವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆಟಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ

ಮುಂದುವರೆಯಬಹುದು.

ಇವತ್ತು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು -- ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಓದಿಗಿಂತ -- ಒಂದು ಅಂಕಣ ಬರೆಯುವ ಬೀಸುಮಾತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರದಿರಲು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೋ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಶೈಲಿಯ ಉದ್ಗಾರವೆಂತಲೂ ನಾವು ಭಾವಿಸುವುದಿದೆ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಟೈಟಾನಿಕ್ ಸಿನಿಮಾದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅದರ ಹೀರೊಯಿನ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದೆಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಿವೆ. ತೀರ್ಪಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಭಾಷಣಗಳು, ಉದ್ದುದ್ದ ಸೆಮಿನಾರುಗಳು, ಸರ್ಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಎಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ? ನಾವು ಈ ಹೊತ್ತು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು.

ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಯೋ, ಒಗ್ಗದೆಯೋ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಹೀಗಿತ್ತು, ಹೀಗಿದೆ, ಇದೇ ಅದು, ಹೀಗೇ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವಂತ ವಿಚಾರಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ.

* * * *

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ಒಂದನೆಯದು ರಚನಾವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳಾದ 'ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ'(ರಚನಾವಾದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ) 'ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಶ್ರೀ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ಶ್ರೀ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಮಾಲಿಕೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದು. ನಾನು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸುವ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಲೇ ಬರಗೂರರು ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ನೆನಪಿಸಿದಾಗಲೂ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟಣೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ವಾಪಸ್ ಬಂತು. ಇಷ್ಟು ಹಂತಗಳನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣರಾದ ಜೀವಪರ ಮತ್ತು ಜನಪರ ಕಾಳಜಿಯಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ನನ್ನಂಥ ಅನೇಕರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರುತ್ತಲೇ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಶ್ರೀ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ,

ನನ್ನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್, ಆರ್. ವಿ. ಭಂಡಾರಿ, ಎಸ್. ಶಿವಾನಂದ್ ಅವರಿಗೆ,

ಯಾವಾಗಲೂ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ್, ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ್, ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಆರ್. ಕೆ. ಮಣಿಪಾಲ, ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ್, ವಿ. ಗ. ನಾಯಕ, ಕೆ. ಜಿ. ನಾಗರಾಜಪ್ಪ, ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್, ಅವರುಗಳಿಗೆ, ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊರಬರಲು ಒತ್ತಾಯದ ಜೀವ ತುಂಬಿದ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ,

ಕೊಟ್ಟ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಿಸಿದ ಶಂಕರಘಟ್ಟದ ಆಶಾ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್‌ನ ರುದ್ರೇಶ್ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ,

ಮುಖಪುಟಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಬರೆದಿರುವ ಮಗ ನಹುಷ, ಮಗಳು ನಿಯತಿ ಮತ್ತು ಮಡದಿ ಸಬಿತಾಗೆ, ರಕ್ಷಾಕವಚ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಬಿ. ದೇವರಾಜ್ ಅವರಿಗೆ,

ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯ ರವಿಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಿಕಾ ಇವರ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ,

ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ
ಪ್ರೀತಿಯ ನೆನಕೆಗಳು.

ಕೆ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ

ಶಂಕರಘಟ್ಟ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಅರಿವರರ ಚರಣಾಂಬುಜಕೆ ಶರಣು

ಮುಕಾಬಿಲೆ

ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದ, ಹದಿಹರೆಯದವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದು ಅಭಿನವ. ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ, ಕಾರ್ಯಶಿಬಿರ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಜಾಗೃತಿ ಕೆಲಸಗಳು, ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಂತಾದವು ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಕೆಗಳು.

ಅಭಿನವ ಚಾತುರ್ಮಾಸಿಕ: ಯಾವುದೇ ತತ್ತ್ವ, ವಾದ, ಚಳುವಳಿ, ಗುಂಪಿನ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗದೇ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಜಾಡನ್ನೇ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪತ್ರಿಕೆ. ಪ್ರತಿ ಸಂಚಿಕೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ/ಯಾರಾದರೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ, ಕಲಾವಿದನ ಒಟ್ಟು ಕೆಲಸಗಳ ಮಡಿಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆ, ಸಿನಿಮಾ, ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ, ಸಂಗೀತ, ಪರಿಸರ, ಪುತಿನ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ದೇಶೀ ದರ್ಶನಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಹಿಂಸೆ, ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಕುರಿತಾಗಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ: ರೂ.೧೦೦/- ಆಜೀವ ಚಂದಾ ರೂ೧೦೦೦/-(ಆಜೀವ ಚಂದಾ ಹಣವನ್ನು ಎರಡು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಬಹುದು. ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತಾಗ/ಬೇಡವೆನಿಸಿದಾಗ ಪೂರ್ತಿ ಹಣ ಹಿಂದಿರುಗುಸಲಾಗುವುದು)

ಬೇಂದ್ರೆ - ಅಡಿಗ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ : ೧೯೯೨ರಿಂದ ಹದಿಹರೆಯದವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ರೂ ೨೦೦೦/- ಮತ್ತು ಫಲಕವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಪಾವೆಂ ಕಥಾ ಸ್ಪರ್ಧೆ: ಪಾವೆಂ ಆಚಾರ್ಯರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿರುವ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ರು ೫೦೦೦/- ನಗದು ಮತ್ತು ಫಲಕವನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣ: ಸಾಹಿತಿ ಕಲಾವಿದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಭಾವಚಿತ್ರ, ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ, ಅಮೂಲ್ಯ ಪುಸ್ತಕ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನವ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದು ನಾವು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೇಶವಶರ್ಮರ ಎರಡನೆಯ ಪುಸ್ತಕ. ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದರೇಖೆ'ಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಗಳೂ ಖರ್ಚಾಗಿ ಹೋದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದೋ ಅಥವಾ ಅನುವಾದಗಳೋ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ, ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಜನತೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಕೊಡುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಇಂತಹ ಸೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆವ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಬಿಡುವುದು ನಂತರದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ ಅವರ ಬರಹಗಳು. ತುಂಬಾ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಎನ್ನಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೇಶವ ಶರ್ಮರ ಬರಹಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಂಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕೆಲ ತಪ್ಪುಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃಪೆ ಮಾಡಿ — ಪ್ರಕಾಶಕರು.

ರಚನೆ -- ನಿರಚನೆ

ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು

I

ರಚನೆ racene ರಚನಾ making, forming, fabricating, building, formation, creation, arranging, preparing. arrangement disposition, preparation, performance, accomplishment, fabrication; dressing or decorating of the hair, embellishment, (ಬಣ್ಣ) stringing flowers or garlands (ಸನ್ದರ್ಭ, ಶ್ರನ್ಥನ, ಗುಮ್ಫಗ್ರನ್ಥನ) arrangement of troops (ವ್ಯೂಹ.) arranging at the parts of literary composition etc. a literary production ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ವಚನದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ರಚನೆವೆಡ್-ಪೆಡ್. to be arranged in a proper manner.

(ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಕೋಶ 1973 ಪು. 1406)

II

Structure ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. The over all principles of organisation in a work of literature. Literature may be shaped by many different factors, such as 'Narrative' 'poet' repeated 'Images' 'Symbols'or motifs, logical argument. A work structure may be dependent on any of these in any combination. Indue any element of language may be used to create a sense of structure or meaningful shape or 'Pattern' in literature. To some extent 'Structure' was a jargon word of the New critics a replacement of the word 'Form' which had been made vague by constant reclefinition.... Examination of the relationship between a written, a writer, readers, the work of art, language and society also gives raise to a 'structure' which may impose certain condition on the nature of literature and culture (Martin Gray 1984 A dictionary of literary terms longman. York press p.199)

III

ರಚನಾವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ತತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯಲು ಇದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತೇವಷ್ಟೆ? ವಿನ್ಯಾಸ, ನಕ್ಷೆ, ಚೌಕಟ್ಟು, ಪ್ರದೇಶ , ಭೂಮಿತಿ, ಸಂವಿಧಾನ, ರೂಪುರೇಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರ್‍ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರಭೇದಗಳು

ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಭೇದವನ್ನು ಮರೆತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಶಬ್ದಗಳು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಅದರೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ನೆಲೆಗಳೆಂದರೆ ಲಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ರಚನೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿಮೆಂಟ್, ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಕಿಟಕಿ, ಬಾಗಿಲು ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರಚನೆಯಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕರಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಬಾಗಿಲಿರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ಇಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿ ಸಾಧ್ಯವೆ?. ಈ ರೀತಿಯ ಸಹಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಐಕ್ಯತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿ ಐಕ್ಯಗೊಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಐಕ್ಯತೆಯು ವರ್ತುಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅದೊಂದು ಜಗತ್ತು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ 'ಜಗತ್ತಿಗೆ' ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಂದ್ರವೇ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೇಂದ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ.

ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ - ಕರ್ತೃಕೇಂದ್ರಿತ; ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ; ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತ; ಓದುಗಕೇಂದ್ರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿದ್ದು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಸಿ ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ).

ರಚನೆಯ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೊತ್ತದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು 'ನವ ವಿಜ್ಞಾನ' ವೆಂದು ಅಲ್ತೂಸರ್ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. (Althusser 1969, 1970) ರಚನೆ ಕೃತಕವಾದುದು. ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುದು. ಮಾನವನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಕೃತಕ ರಚನೆಯು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮಾನವನ ಅನೇಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯು ಸಮಗ್ರತೆಯ, ಸ್ವನಿಯಂತ್ರಣದ, ಮಾನವನ ಅಭ್ಯಾಸದ; ವರ್ಗಾಂತರದೃಷ್ಟಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಇಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದೆ. ರಚನೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವು ಇದ್ದು ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಅದು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ತಿರುವುಗಳು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಹಾ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕೃತಿಯ ಹೊರರಚನೆಗೆ ಅದರ ಒಳಗಿನ ಅಂತಃಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿರುತ್ತದೆ. ಒಳಗಿನ ಆವರಣವು

ಭಾಷೆಯಿಂದ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ, ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನ ರೀತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಸ್ವಯಂಭೂ'ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ರಚನೆಯು ಕವಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ರಚನೆಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೂ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಚನೆ' ಎಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ಯ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ ಯವರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು** ಎಂಬಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯು ಒಂದು ಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಪಂಪನ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೂ - ಪಂಪನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿಗೂ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ - ಮತ್ತು ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯ.ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ- ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ವಾದವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ರಚನಾವಾದಿ ಚರ್ಚೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ. ಈ ರೀತಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ಲೇಟೋ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 1. ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ 2. ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮ 3. ಸರಳ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕ್ರಮ. ಅನುಕರಣೆಯ ತೀವ್ರತೆಯು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಸರಳ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು: ಅಂಥಾ ಯಾವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಕರಣೆಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು; ಪುರಾಣಗಳು; ಕವಿತೆಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸರಳ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಮೂರನೆಯ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ನಿಂತು ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ; ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಇಡಿಯ ರಚನೆಯ ಒಳಗೆ ಅನೇಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಸುರುಳಿಗಳಿವೆ.

ಪ್ಲೇಟೋನ ಅನಂತರ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡಾ ' ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್' ನಲ್ಲಿ (ಅಧ್ಯಾಯ ಹತ್ತು ಮತ್ತು ಹನ್ನೊಂದು) ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಿಧಾನವು

ಸರಳವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂವಿಧಾನದ ಒಳಗಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಈ ವಿಚಾರದ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸರಳ ಸಂವಿಧಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಮಗ್ರವಾಗಿದ್ದು ನಾಯಕನು ಯಾವುದರ ಅವಲಂಬನೆಯಿಲ್ಲದೆ ವಿಜಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕಟಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಬೇರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರಳವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು; ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ; ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮನೋಭಾವದ ಕಥಾವಸ್ತು; ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್'ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದೇಶವಾಹಕ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅನ್ವೇಷಕ ಮನೋಭಾವದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಜ್ಞಾನದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ದ್ವೇಷದಿಂದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡಾ ರಚನೆಯನ್ನು ಸರಳವಾದುದು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇಯೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವನು ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ, ಸರಳವಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಅಥವಾ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುವ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೃಷ್ಟ ಅಥವಾ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಧಾನವು ಅನುಕರಣೆಯ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭ; ಅದರ ಅಗತ್ಯ, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣದಿಂದ ಕೃತಿಯ ವಿಭಜನೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಅದು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗೆಗೆ ಕರುಣೆ, ಭಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ದುರಂತದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಕೃತಿಯೆಂದೋ, ಸುಖಾಂತ ಕೃತಿಯೆಂದೋ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಕ್ತಾಯದ ರೂಪವು ಇದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿವೆ. ಅರಸನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಡಲ್ಲಿ ಅಲೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿಯ ಬೇಕೆಂಬ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವುದರಿಂದ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಸುಖಾಂತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು ಅವನ ಅದೃಷ್ಟದ ಸೂಚನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸುವುದು ಇದನ್ನೆ .

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಆತನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನುಕರಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಆತನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇಟೆಲಿಯ ವಿಕೋ (The New Science 1725) ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರಚನಾವಾದದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು 'ನವ ವಿಜ್ಞಾನ' ವೆಂದು ಕರೆದನು. ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೋಧನೆಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಕೂಡಾ ಜರುಗಬೇಕೆಂದು ವಿಕೋ ಬಯಸಿದ. ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲಿಲಿಯೋ, ಬೇಕನ್ , ನ್ಯೂಟನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ವಿಕೋ ಗಮನಿಸಿದ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಈ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿದ 'ನಿಸರ್ಗದ ಜಗತ್ತು' 'ರಾಜ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಕೊಂಡ ವಿಕೋ ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು. 'ಭೂಮಿಯ ರಚನೆ, ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ರಚನೆ' 'ನಿಸರ್ಗದ ರಚನೆ' 'ಪರಮಾಣು ರಚನೆ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ. ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತ ಭೂಮಿಯು ತಿರುಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ -ಭೂಮಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ವಚನಗಳಿವೆ. ಅಕ್ಷಾಂಶ -ರೇಖಾಂಶದಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ದ್ಯೋತಕಗಳು.

ವಿಕೋ ಆದಿಮಾನವ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ, ಕನಸಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಲೆಯು ಉಗಮವಾಯಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಮಾನವನ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆತನ ಪರಿಸರದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತದ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿಯೋ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೋ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೆಳಗು' ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳಗೆಂಬ ದೈನಂದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯು ಪುರಾಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿಯೂ ರೂಪುತಳೆಯಬಹುದು. ಆಧುನಿಕರಾದ ನಮಗೆ ಹಿಂದಿನವರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಬಹಳ ತೊಡಕಿನ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಿಂದಿನವರು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಯ ನಾಜೂಕುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯ ಹೆಣೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿನವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಚರಿತ್ರೆ' ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ವಿಕೋನ ವಾದ. ಈ ರೀತಿಯ ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವರ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಅನುಭವಗಳು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಅನುಭವಗಳು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯವೆಂದು ವಿಕೋನ ವಾದ. ಕಾವ್ಯವು ಯಾವತ್ತೂ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ವಿವರದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭೌತಿಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೇವಲ ಭೌತ ಸತ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಣ್ಣು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ನಯ ನಾಜೂಕಿನದು ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುವಂತಹುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಿಕೋ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಸುವಂತಹುದು ಎಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಕೋ, ಇದನ್ನು 'ಪುನಾ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. '(Structuring) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಕೃತಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಸಮಾಜವು ಮತ್ತೆ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅದು ಪುನರ್ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಮದುವೆಯಂಥಾ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಕೋನ ಈ ರೀತಿಯ ಯೋಚನಾಕ್ರಮವು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ವಿಕೋ ಖಾಯಂ ಆದ ರಚನಾ ಕ್ರಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದು ಆತನ ಯೋಚನಾಕ್ರಮದ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಂತೆ ವಿಕೋ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿತ್ತಾನೆ. ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂಬ ಈತನ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಸ್ಸೂರ್ (1915) ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ಕುರಿತ ನಿರ್ಧಾರವು ಅಂತರ್ಗತ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗ ಬೇಕೆಂದು ಸಸ್ಸೂರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸೂಚಕ ಮತ್ತು ಸೂಚಿತಗಳ ಸಂಬಂಧವು

ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

ಸೂಚಕ - ಸೂಚನೆ- ಸೂಚಿತ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದುಃ ಸೂಚಕ (ಹೇಳುವವನು) - ಸೂಚನೆ (ಹೇಳುವ ವಿಷಯ) - ಸೂಚಿತ (ಯಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅವನು.) ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಬರಹಗಾರ - ಬರಹ -ಓದುಗ , ನಾಟಕಕಾರ - ನಟ - ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಭಾಷಣಕಾರ - ಭಾಷಣ- ಕೇಳುಗ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸೂಚಿತಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸೂಚಕ - ಸೂಚಿತ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮೀಸಲಾಗಿರಬೇಕು. ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಅದರ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಾಂಶ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಾಗೆ ಅದು ಹೇಳುವ ವಿವರದ ವಾಸ್ತವಾಂಶವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. 'ಮರ' ವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕವೇ ಹೊರತು ಯಥಾವತ್ತಾದ ವಾಸ್ತವದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಯಮವೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ವಿಕರ್ ಶೊಲೊವಸ್ಕಿಯು ರಷ್ಯಾದ ರಚನವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೆಲ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು. ಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಶೊಲೊವಸ್ಕಿಗೆ ಗೌರವವಿದೆ. ಕಲೆಯು ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಆತ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ರಮವು ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ; ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾರೊಬ್ಬರ ಸೊತ್ತು ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳವಾಗ ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕವಿತೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ.

ಕವಿತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ಇಂಪ್ರೆಶನ್ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗದ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ತುಲದಂತೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ತುಲದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಗಳ ಗುಣವೇ ಹೀಗೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಉಪಮೆಗಳು, ಸಮತೋಲನದ ಆಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಷ್ಟೆ? ಈ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭ್ಯಾಸ ವೆನ್ನುವುದು

ಕೇವಲ ಬೀಜ ಗಣಿತವಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಬೀಜ ಗಣಿತದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳವಂತಿಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅದರ ಧ್ವನಿ, ಅದರ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ; ಅದರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶೊಲೊವಸ್ಕಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಪ್‌ನ (1928) ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರಚನಾವಾದಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಪ್ರಾಪ್ ನ 'ಮಾರ್ಫಲಜಿ ಆಫ್‌ದಿ ಫೋಕ್‌ಟೇಲ್' ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರವು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಪ್ ಮೂವತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಆತ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಪ್ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಏಳು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. 1. ವಿರೋಧಿನಾಯಕ 2. ದಾನಿ 3. ಸಹಾಯಕ 4. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ತಂದೆ. 5. ಸಂದೇಶವಾಹಕ 6. ನಾಯಕ 7. ಅಣಕು ನಾಯಕ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ. ಇವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪನ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ವಿವೇಕ ರೈ, ಅಂಬಳಿಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ, ಹಿ. ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ವೀರಣ್ಣದಂಡೆ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಾಪ್‌ನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾರ್ಥ್ ಫ್ರೈ 'ಅನಾಟಮಿ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ '(1957) ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಾದಗಳಿವೆ. ಈತ **ಪ್ರಾಗ್ರೂಪ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬ** ಬಿರುದಿಗೆ ಅರ್ಹನಾದವನು. ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ರೂಪಕದ ಅನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಅನುಭವಲೋಕವಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾರ್ಥ್ ಫ್ರೈ 'ಲಘು ಅನುಕರಣೆ' 'ಮಧ್ಯಮ ಅನುಕರಣೆ', 'ಗಂಭೀರ ಅನುಕರಣೆ'ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಮೂರರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮದುವೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಯಣ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕುರಿತು ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನವು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದುದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಪಯಣ'ವೇ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯದ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ನೋಡಿದರೆ (ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ 'ಸ್ವರೂಪ' 'ಶಿಲ್ಪವಿನ್ಯಾಸ' 'ಆಶಯ-ಆಕೃತಿ'ಯಂಥಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನಗಳು ರಚನಾವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಬುನಾದಿಯದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಒಡಲಾಳ' ದ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಲಘು; ಮಧ್ಯಮ ಗಂಭೀರ ಅನುಕರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಿಯಾಜೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ 1. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ, ಆಲೋಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. 2. ರಚನೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. 3. ರಚನೆಗೆ ಸ್ವ-ನಿಯಂತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಆಂತರಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಅವುಗಳ ನಿಯಮಗಳು ರೂಪಿಸಿರುವ ರೂಪ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯು ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಚನೆಯೂ ವರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊಸ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೇ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತು ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಡಿಕೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವರ್ಗಾಂತರ (ಪರಿವರ್ತನೆ) ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹತ್ತಿಯಿಂದ ನೂಲು; ನೂಲು ನೆಯಿದು ಬಟ್ಟೆ, ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಅಂಗಿ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಹೊಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಚನೆಯು ಸ್ವ-ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮಯಿಕ, ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ **'ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಲ್ಲ ಶಿಥಿಲತೆಯಿದೆ. 'ಅಡಿಗರ ಭೂಮಿಗೀತೆ ದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯು ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿವೆ** ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ರಚನೆಗೆ ಅದರದೇ ಸ್ವ-ನಿಯಂತ್ರಣ ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಭೂಮಿಗೀತ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಮಗ್ರತೆಯು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಪುರದ ಕಳಸ ನೋಡಿದಾಗ ದೇವಾಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅದರ ಬುಡ ಮತ್ತು ಒಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಒಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅದರ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಜಡವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಚಲನ ಶೀಲವಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯು ಒಡೆದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯ ಜಡವಾಗಿ ಹೋದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವು ಜಡವಾದಾಗ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ತೀರಾ ಸಹಜ ಕೂಡಾ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸನ ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಮೂಲತಃ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಭೂಗೋಳ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೇವಲ ಪಂಡಿತನಲ್ಲ . ಅತನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಭಾವವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆತನು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಆತ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಆತ ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅನ್ವಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂಬುದು ಆತನ ವಾದ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಭಂಜನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಇನ್ನಿತರ ವಾದಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ , ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದು ಏನಿದ್ದರೂ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. ಅಂದರೆ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ಆಂತರಿಕ ರಚನಾ ಕ್ರಮವು ಅದರ ಹೊರ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಎರಡು ಬಗೆಯದು: ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪಿಯಾದುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ. ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯದು; ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯು ಮಾತಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗ ಅದರ ರೂಪವು ಮಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸಹಯೋಗಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಹೊರ ರಚನೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಸ್ವರೂಪವು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಆತ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೂಡಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವೆಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ. ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಟದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಳಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ರಚನೆ ಕೂಡಾ. ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್, ಅದರ ಘಟಕಗಳನ್ನೂ (Mytheme) ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿನ್ಯಾಸದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಂತರಿಕ ಸಹಯೋಗ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆತ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಿಲುವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದರ ಮುಖಾಂತರವಷ್ಟೇ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ **ವರ್ಗಾಂತರ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟದ** ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಮಾ, ಅದರ ಬಳಕೆ ಅದು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಮಿದುಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತಾನೆ? ಆದರೂ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಗಮನವಿರುವುದು: ನೇರವಾಗಿ ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ವಾದವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು ಮಾತಾನಾಡುವಾಗ ಆತ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

'ಎ.ಜೆ. ಗ್ರೇಮಾಸ್ ' ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಲ್ ಸೆಮಾಂಟಿಕ್ಸ್ (Structural Semantics) ಕೃತಿಯನ್ನು 1960 ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ. ಪ್ರಾಪ್ ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನಷ್ಟೆ ಈ ಮುಖಾಂತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ; ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂದರ್ಭವು ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಕತೆಯ ರೂಪ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯ ರೂಪಿಯಾದ ಪಾತ್ರ ವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ರೂಪಿಯಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಅತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದುದು ಕೂಡಾ. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಸಹಯೋಗವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಈ ವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಾದುದಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ; ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬರಲಾರದು.

ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜರುಗುವ ಪ್ರೇಮ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಹುಡುಗ - ವಿಷಯ + ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು (ಓದುಗ)

ಹುಡುಗಿ - ವಸ್ತು + ಕೊಡುವವನು (ಕೃತಿಗಾರ)

ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ : ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಕತೆಯು ನಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿಷಯ - ನಾಯಕ

ವಸ್ತು - ನಾಯಕನ ಸಾಧನೆ

ಈ ರೀತಿಯ ಕತೆಯು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಭಗವಂತನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ ಎನ್ನುವ ಕತೆಯಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಹೇಳುವವನು (ಕೊಡುವವನು)- ದೇವರು

ಕೇಳುಗ (ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು) ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿ.

ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕತೆಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಯಾಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಸಮೀಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಸಮೀಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಖಳನಾಯಕ ಸ್ಥಾನವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ಸಹಾಯಕನಾಗಿಯೂ, ದಾನಿಯಾಗಿಯೂ ವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿಗ್ಗುವ ಗುಣವು (Elasticity) ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಾಪ್ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ಪ್ರಾಪ್‌ನ ವಾದವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಭಾಗೀಕರಣದ ನೀತಿಯು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಗ್ರೇಮಾಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಳಿಸುವವನು (ಹೇಳುವವನು) - ವಸ್ತು - ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು (ಕೇಳುವವನು)

ಸಹಾಯಕ - ವಿಷಯ - ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕ

ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದು ಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅರ್ಥವಿಸಬಹುದು:

ವಿಷಯ................ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ

ವಸ್ತು .... ಜಗತ್ತು

ಕೊಡುವವನು .... ದೇವರು.

ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು .... ಮನುಷ್ಯ.

ವಿರೋಧಿ...... .... ಭೌತಿಕ ವಸ್ತು

ಸಹಾಯಕ ....ಮನಸ್ಸು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನು, ಕತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ವಿಷಯ.................. ಮನುಷ್ಯ

ವಸ್ತು.................. ವರ್ಗರಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜ

ಕೊಡುವುದು........................ ಚರಿತ್ರೆ

ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು .... ಮನುಷ್ಯ

ವಿರೋಧಿ..................... ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗ.

ಸಹಾಯಕ.................... ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ತಬರನಕತೆ'ಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲೀಸಬಹುದು :ತಬರನ ಕತೆಯ ರಚನಾಮಾದರಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಒಬ್ಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ; ಅದೃಷ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಡುವವನು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು - ಕೆಳಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ :

ವಿಷಯ: ಮನುಷ್ಯನ ದುರಾದೃಷ್ಟದ ನಿರೂಪಣೆ .

ವಸ್ತು : ತಬರನ ಜೀವನ - ಪಿಂಚಣಿ ಪಡೆಯುವುದು.

ಕೊಡುವವನು : ಅಧಿಕಾರಿ- ದೇವರು : ಅದೃಷ್ಟ.

ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು - ಮನುಷ್ಯ

ವಿರೋಧಿ - ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಸಹಾಯಕ - ತಬರನ ಪಿಂಚಣಿಯ ಆಸೆ.

ಇದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜವಾದಿಯಾಗಲಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಯಾಗಲೀ ಓದಿದರೆ ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

ವಿಷಯ: ತಬರನ ಜೀವನದಕತೆ.

ವಸ್ತು: ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ (ಬಡತನ).

ಕೊಡುವುದು : ಚರಿತ್ರೆ.

ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು: ಮನುಷ್ಯ

ವಿರೋಧಿ : ಬೂರ್ಜ್ವಾ - ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಸಹಾಯಕ : ದುಡಿಯವ ವರ್ಗ.

ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗ್ರೇಮಾಸನ ವಾದವು, ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ರಚನೆಗೆ ಕೊಡುವವನು ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಜೆರಾಲ್ಡ್ ಜೆನೆಟ್ (1930) ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ರಚನೆಯು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಭಿತ್ತಿಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಜೆನಟ್ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದ. ಜೆನಟ್‌ನ 'ಫ್ರೆಂಟಯರ್‍ಸ್ ಅಫ್ ನೆರೇಟಿವ್' 1966 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕತೆಗೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೇರ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಆದರ ಕಥನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬರಬಹುದು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣಗಳಾದ ಇಲ್ಲಿ 'ಈಗ' 'ನಿನ್ನೆ' 'ಈದಿನ' 'ನಾಳೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಲೂಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷಣಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಹುದು. ಕಲೆಗಾರನೇ ನೇರವಾಗಿ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ರೀತಿಯು ಒಂದು ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆನಂದರ 'ನಾನು ಕೊಂದಹುಡುಗಿ'. ಈ ರೀತಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಸಂದಿದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವುಳ್ಳ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ನೇರವಾಗಿ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ . ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಮಾತಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಅಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರು?, ಎಲ್ಲಿ? ಯಾವಾಗ? ಎನ್ನುವ ಅಂಶವು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪಠ್ಯದ ಒಳಗಡೆಗೆ ನಿಂತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂಥದ್ದು ಕೂಡಾ. ಕೃತಿಗಾರನು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಮುಖಾಂತರ ಒಳನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಆನಂತರ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪಾವಿತ್ರ್ಯ'ವು ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ ಕೂಡಾ.

ಘಟನೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪಾವಿತ್ರ್ಯ', ಅದರ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದರ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ಸಂವಹನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ, (ರೂಪ) ಅದನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಭಾಷೆಯು ಯಾವ ಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೈಕೆಲ್ ಫುಕೋ 'ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಂವಹನವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲೆ . ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆದರದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಕವಿತೆಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಸ್ಟ್ರಕ್ಚುರಲಿಸಂ ಆಂಡ್ ಲಿಟರರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ'. ಜೆನೆದನ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನ. (1964ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.) ಅವನ ಕೆಲವಾದಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ನಮ್ಮ ಕೈಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಹೊಸ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ರಚನೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿರುವಂತಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಯು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಯು ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು **'ಸಂವಾದದ ಮೇಲಿನ ಸಂವಾದ'** ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಮೌಲ್ಯದ .ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ನೋಟ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಿವ್ಯೂನ ಮಾದರಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ದಿಕ್ಕು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮಾನಸಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಇಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ 'ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಸಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವು ಜೀವದಿಂದ ಉಳಿಯವುದು' ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರಿಂದ ಮಾತ್ರ . ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ ಹೀಗಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವೆಂಬುದಿಲ್ಲ . ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ರಚನೆಯನ್ನುವುದು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಜಗತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನು ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೆ ರೀತಿ ಗುನುಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎದುರಿಸುವ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ, ಅದರ ರೂಪಕದ ಅರ್ಥ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ, ಇಂಡೆಕ್ಸ್ ಕಾರ್ಡ್, ಗ್ರಂಥಋಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಿದುಹಂಚಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಡೆದು ಚೂರುಗಳಾದ ಘಟಕಗಳು ಇಂಡೆಕ್ಸ್ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಾಗಿ ರೂಪು ಗೊಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನುಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ

ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕೆಲಸ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹೊಸ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲು ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆನಂತರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ . ಬರಹಗಾರನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ರಚನೆಯೊಡನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಸ್ತುಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗಿನ ಕೆಲಸವೆಂದು ಕರೆದರೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ, ರೂಪ, ಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ರಷ್ಯಾದ ರೂಪ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರ್ಚಿಸಿತು ತಾನೆ? ಹೀಗಾಗಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರಂತೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡಾ ಭಾಷಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? ಲೇಖಕ ಉಳಿದವರು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬೇರೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಅದೊಂದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ, ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ, ರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಲಯ ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ರೂಪ ನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ರಚನಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪ ನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರೂಪದ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ನಡುವಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಒಟ್ಟಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ರಾಚನಿಕ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಸ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಹೊರ ನೋಟದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತಲೂ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕುಬ್ ಸನ್

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:'ಪಠ್ಯವು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.' ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ರಾಚನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನೆಲೆಯು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸೇತು ಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಲಿಯೊಸ್ಪೆಟ್ಜರ್ (Leospizter) ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನವು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ ಇದು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಪರಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿದಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ 'ಥಿಮೇಟಿಕ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಆಂಗ್ಲೋ ಅಮೇರಿಕಾದ 'ನ್ಯೂ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ'. ಹೀಗೆ ಇದರ ಹಾದಿಗಳು ಅನೇಕ. ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೂಡಾ ರಾಚನಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕೂಡಾ. ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಳ; ಕಾಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರಚರಿತ'ಯ ದ್ವಂದ್ವವಿನ್ಯಾಸ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ವಿನ್ಯಾಸ'ವನ್ನು ಕೇವಲ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುನೋಡಿಲ್ಲ. ಜನ್ನನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ - ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಕೂಡಾ. ಇದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆರ್ಕೆ. ಮಣಿಪಾಲರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅರಿವಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಹೊರಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಆಂತರಿಕ ವಿವೇಚನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದು, ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಒಳಮುಖ ಮತ್ತು ಹೊರ ಮುಖದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯಬಹುದು. ಒಳಮುಖ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ; ಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಹೊರ ಮುಖ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿತರ ಪರಿಕರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿಮುಖತೆಯು ಹೊರ ಮುಖದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ.

ರೋಮನ್ ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್‌ನ 'ಟು ಆಸ್ಪೆಕ್ಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜಸ್" 1956 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತವು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಹಯೋಗ, ಭಾಷೆಯ ಯಾವುದೇ ಸಂಕೇತವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕೇತದ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕೇತದ ಜೊತೆಗೆ

ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದರದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭವು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯದು ಆಯ್ಕೆ. ಪರ್ಯಾಯವಾದುದರ ಆಯ್ಕೆಯು ಒಂದರ ಬದಲಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯವು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ . ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್‌ನ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಪಡಿಸಿವೆ. ಅವನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್ ಮಂಡಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರ - ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂವಹನದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು 1. ಸಂದೇಶ . 2. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ 3. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ 4. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ. 5. ಸಂದೇಶವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆ. ಅಂತಹ ಸಂಹಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂದೇಶವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರು, ಸಂದೇಶ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ ಗ್ರಾಹಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. (ರಾಮಚಂದ್ರನ್. ಸಿ. ಎನ್. 1989 109).

ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್‌ನ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿಲುವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ .

ಸಂದರ್ಭ

ಸಂಬೋಧಕ............... ಸಂದೇಶ...................ಸಂಬೋಧಿತ

ಸಂಪರ್ಕ

ಸಂಹಿತೆ.

ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್ ವಾದಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮವಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಂಬೋಧಕ .... ಸಂದೇಶ .... ಸಂಬೋಧಿತ

(ಲೇಖಕ)................. ಲೇಖನ...................... ಓದುಗ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

1. ಸಂದೇಶ......... ಸಾಹಿತ್ಯ
2. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ........ ಲೇಖಕ
3. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ............ ಓದುಗ.
4. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ ....ಭಾಷೆ
5. ಸಂದೇಶವನ್ನು ರಚಿಸಿಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನಿಯಮಸಂಹಿತೆ...... ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಯಮ (ವ್ಯಾಕರಣ).

ಟಡೋರೊವ್‌ನ (1939) 'ದಿ ಟೈಪಾಲಜಿ ಆಫ್ ಡಿಟೆಕ್ಟಿವ್ ಫಿಕ್ಷನ್' ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ಲೇಖನವೊಂದಿದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ವಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತು ಅದರ ಘಟಕಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕಲ್ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು

ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

1. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪತ್ತೇದಾರನಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದಾದರೂ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಘಟನೆಯು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.
2. ಯಾವುದೇ ಕೊಲೆಯು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಕಾರಣದಿಂದ ಜರುಗಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
3. ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲ.
4. ಅಪರಾಧಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ.
   ಅ) ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಯು ಉಢಾಫೆಯನಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.
   ಆ) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು.
5. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಸರಣಿಯಿರುತ್ತದೆ.
6. ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆಗಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇರೆ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.
7. ಬರಹಗಾರ - ಓದುಗ - ಅಪರಾಧ - ಪತ್ತೆಹಚ್ಚುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಸೂತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ.
8. ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಟಡೋರೋವ್‌ನ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಡೇವಿಡ್ ಲಾಡ್ಜ್ (ದಿ ಮಾಡ್ಸ್ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನ್ ರೈಟಿಂಗ್ 1977) ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿತೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಇವು. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಶಾಕ್ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಶೇಷಣಗಳ ಗುಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಲಾಡ್ಜ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ವಾದವಾಗಿದೆ.

'ನಾರೀ, ನಿನ್ನ ಮಾರಿಮ್ಯಾಗ ನಗೀ, ನವಿಲು ಆಡುತಿತ್ತ'

ಕವಿತೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ನಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವ ವಿವರವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಗೀ, ನವಿಲು' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ವಿಶೇಷಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವು ಗಮನಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಜೊನಾಥನ್ ಕಲ್ಲರ್ 'ಸ್ಟ್ರಕ್ಚುರಲಿಸ್ಟ್ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್' (1975) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯವಾದಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ಒಬ್ಬ ಮಾತುಗಾರನ ಭಾಷೆಯು ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಆತನಿಗಿರುವ ಹಿಡಿತವು ಆತನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ರಚನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ

ರಚನೆಯು ಶಬ್ದ ರಚನೆಯಾಗಿ ಅನಂತರ ವಾಕ್ಯದ ರಚನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ರೂಪವು ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಶಾಬ್ದಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಗೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೂ ಕೂಡಾ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಓದುವ ಕ್ರಮವು ಓದುಗನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ . ಅದನ್ನು ಖುಶಿಗಾಗಿ ಓದುವವರು ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ, ಅದರ ಪ್ಯಾರಾಗ್ರಾಪ್‌ಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದುವ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಓದುವ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಈಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವಷ್ಟೆ ? ಭಾಷಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಪೂರಕವಾದುದು ಮಾತ್ರ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅನುವಾದವು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ವರ್ಗಾಂತರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ. ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಓದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವುದು.

ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ವಾದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾವರದಿಯಿಂದ; ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ, ಒಂದು ಕವಿತೆಯಿಂದ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಆದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಓದುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲೂ ರಾಜ್ಯವಿದೆ.

ಸರ್ಕಾರ ವಿದೆ.

ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯತಿಯ ಸದಸ್ಯರು.

ಶಾಸನಸಭೆ ಸದಸ್ಯರು ಸಂಸದರು

ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದು.

ಅಲ್ಲೂ ರಾಜ್ಯವಿದೆ. ಸರ್ಕಾರವಿದೆ. ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಸದಸ್ಯರು. ಶಾಸನ ಸಭೆ ಸದಸ್ಯರು. ಸಂಸದರು

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬಿಳಿಗೆರೆಯವರ 'ಕಾಕಿನಾಡದ ಬಡವರನ್ನು ಕೊಂದ ಬಿಸಿಲು' ಕವಿತೆಯದು. ಎರಡನೆಯದು ಯಾವುದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಸಾಲುಗಳು.

ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಓದುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾದಾಗ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ; ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಓದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಓದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯ ಓದುಗರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ಓದುಗರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸದೆ ಅದರ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮುಖೇನ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಸಹಜತೆ, ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಅಭ್ಯಾಸ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕತ್ರ ಗುಣವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸಹಜತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಿತ್ಯದ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಮಾನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಏನಿದ್ದರೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಭೂತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಗುಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ರಾಚನಿಕ (ವಿನ್ಯಾಸ) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಿರುವ ಈ ನೆಲೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನಸ್ತರಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವಾಯತ್ತಘಟಕಗಳಿಗೂ ತೆರಳಬೇಕೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಚನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿರುವ ರಚನಾವಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಧವಿದೆಯೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ವಸ್ತುವಿನ

ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವು ಪಾತ್ರಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಕೆಲವರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಪ್ ಮೊದಲಾದವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ತಿಳಿವು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರದು.

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯ ಒಳಗಡೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಅನ್ವಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಂಗಾರ ಬಣ್ಣದ ತಲೆಗೂದಲಿನ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ವರ್ಣನೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯೊಂದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅದು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಕೇವಲ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತನ್ಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಶಯವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದು ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಶಯವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶೊಲೊವಸ್ಕಿಯ ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದವು ಸರಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವುದಾದರೆ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವ ಅರ್ಥವು ಕೂಡಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡರುತ್ತದೆ.

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ನಾರ್ಥ ಫ್ರೈಯಂತೂ ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ **ಪ್ರಾಗ್ರೂಪದ ನೆಲೆ**ಗಳಿವೆ ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಉದಾತ್ತವಾದ ಒಂದು ಪರಿಭಾವನೆಯಷ್ಟೆ. ಪುರಾಣಗಳ ನಾಯಕರನ್ನು ಘನ ಅನುಕರಣೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಫ್ರೈಯು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಫ್ರೈಯು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮರೆತ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಪುರಾಣದ ನಾಯಕರನ್ನು ಘನ ಅನುಕರಣೆಯ (High mimetic) ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್, ಯಯಾತಿ ಪುರುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಸರತ್ತಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅಂಶವಲ್ಲವೆ? .

ರಾಚನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಭಾವವುಂಟಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಚನೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಅರ್ಥದ ಸಹಯೋಗದ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಇದು ನಂಬಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೃತಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದುದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಕ ರಚನೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಮಿತಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವಿಕೋ 'ಪುನಾ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ವಿಕೋನ ವಿವೇಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕೃತಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗೆಗಿನ ಈತನ ಚರ್ಚೆಯು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ರಚನೆಯನ್ನು ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಶಿಸ್ತೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಈ ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಕೇವಲ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ಮುಖಾಂತರ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಓದುಗನ ಮುಖಾಂತರ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಓದುಗನ ಮುಖಾಂತರ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತು ಕೇವಲ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಾಪ್‌ನ ನಿಲುವಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ; ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳ ಹಾದಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ದಾರಿಯಿದು.

ಇಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದರೂ ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಧನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದವರಿಗಂತೂ ಇದು ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿತು.

ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು' ಅಥವಾ 'ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ: ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಅರ್ಥವು ಕೂಡಾ ಕೇವಲ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬರಹದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವೇನಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೂಚನೆ. ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಕವಿಗೆ ಇರುವ ಹಿಡಿತವು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಶಬ್ದದ ಜಾಲವನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ರೀತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ರಚನಾಕ್ರಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ ದೊರೆಯುವ ಮನ್ನಣೆಯು ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಸಾಕಾಗಲಾರದು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದಿವ್ಯಂಪಿಡಿವಂತೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಪಾಸಣೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಕವಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಈ ತರಹದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯು ಓದುಗನಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದವೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಬರಲು ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಓದು ಮಾತ್ರ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಹುದು.

ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮರಳುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೊಡುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದು.

ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವತತ್ತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಫ್ರೈಯಂಥವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅಭಿಚಿಂತನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವು ರಚನೆಯನ್ನು 'ಕಟ್ಟಲಾದ' 'ಕೃತಕ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿಂತಿಸಿದಂತಿದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತರೆ ಈ ಪದಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿರೋಧಿಗಳು ಕೂಡಾ ಆಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ರಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ.

ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರಿತ್ರೆ ಬಗೆಗೆ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಾಗ ಚಡಪಡಿಸಲು ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಪಠ್ಯ' 'ಸಾಕ್ಷ್ಯ' 'ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಬಹಳ ಬೇಗ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ.

ಈ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ತನ್ನ ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಂಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ವಾದವು ತನ್ನ ಎದುರಿನ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿ

ಒಳಗಿನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮವು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದಲ್ಲಿ ಇದರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿದೆ. ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯು ಈ ತರಹದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಹುತೇಕ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ 'ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರ' ಎನ್ನುವ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತಹುದು. ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಬರಹಗಾರನಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಓದುಗನಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ವಾಗ್ವಾದದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಭೂ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಈ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಳ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕೇಂದ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹು ಕೇಂದ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಮಾಜ, ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಂಬಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೆಲ ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿರುವುದು ಚಿಂತನಾರ್ಹ.

ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಜ್ಞಾನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಅದು ಹೇಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೂಲ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ 'ಓದುಗ'ನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಣಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಮಾನವೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿನ್ಯಾಸ

ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಅದು ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್‌ನಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೂ ಈ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಎನ್ನುವ ವಾದವೇ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಹೀನ. ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೂಚಕನಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇವರದು. ಭಾಷೆಯು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಉಳಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

ರಚನಾವಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಒಂಟಿತನದಲ್ಲಿ ನರಳಿತು. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ಫಲವಿದು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ, ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡವಿಮರ್ಶೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದಿ ಅಥವಾ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪಂಥಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ' ಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೋ, ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೋ ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಕುರಿತ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿವೆ:-

1. ಕವಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು.
2. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು.
3. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು.
4. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಖಾಂತರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ

ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಮಂಡಿಸಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ'ಯನ್ನು ತನ್ನವಾಗ್ವಾದದ ಮೂಲಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹಾದಿಯು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯ ತೊಡಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನುವುದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಮತ್ತು ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು 'ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ' ವಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ' ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯುತ್ನವನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ'ಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆತಿವೆಃ

1. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ದೊರೆತ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿಕರ .
2. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದಾಗಿ ದೊರೆತ ಪಶ್ಚಿಮದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಸಂಜನಿತವಾಗುವಂಥದ್ದು, ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೂ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷ; ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿತ್ವ: ರಸಾವೇಶ ಮುಂತಾದುವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯಧಾರೆ: ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಧ್ವನಿ: ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಂಶ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೀತಿ: ಅಲಂಕಾರ: ಔಚಿತ್ಯ: ಧ್ವನಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಗಿ ಬಂದವು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ವಿಶೇಷ ಅಂಶಗಳೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ವಿಶೇಷ' ವಾದ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಪಂಥಗಳು ನಂಬುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ.

'ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವನಾಗುವುದು ಒಬ್ಬನ ಕೆಲಸಮಾತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ; ಅವನ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಆವೇಶವು ಅವನ ಬುದ್ಧಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸರಿಸುವುದು. ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳು ಜನಾಂಗದ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುವುದು. ಜನಾಂಗ ತನ್ನಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಅದು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ(1924) ಉತ್ತಮ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಆವೇಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ರಚನೆಗೂ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, 'ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯೇ ಸಾಧ್ಯ

ವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ '(ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಲೇಖನ) ಅವರು ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ' ಯ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಅನನ್ಯವಲ್ಲ.

'ವಿಷಯದ ಮಾಹಿತಿ, ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆ . ಅಮೋಘವಾದ ಸರಣಿ. ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವೇದಿತ್ವ, ಶಬ್ದಯೋಜನೆಯ ಸಮರ್ಪಕತೆ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯ. ಅಂತ:ಕರಣ ವಿಧಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮುಚ್ಚಯದಿಂದ ತತ್ವಮಯವಾಗಿಯೂ, ರಸಮಯವಾಗಿಯೂ, ತೇಜೋಮಯವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲವನಾದ ಸರಸ್ವತೀ ಮಾನಸ ಪುತ್ರನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿದ ನಿಯಮಗಳು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕಟ್ಟಲಾರವು' ಎಂದು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ 1964 ಉಲ್ಲೇಖ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪು. 236) ವಿಷಯ; ವಿಚಾರ; ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ; ಶಬ್ದಯೋಜನೆಯ ಸಮರ್ಪಕತೆ; ಪದಲಾಲಿತ್ಯ, ಅಂತಃಕರಣವಿಧಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಕೆರೂರರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ನಿಯಮಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲ. ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನಾವು ಹೇಳಲಿಚ್ಚಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಯ ಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿರಬೇಕು. ಕೇಳುವವನ ಗ್ರಾಹಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನರಿತು ಉಚಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಾರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಜಾಣತನವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇಳುವವನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾವವು ತಿಳಿಯಲಾರದು'. (ಅದೇ) ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಕೆರೂರರ ವಾದ.

ಬರಹಗಾರನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂರಚನೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅಂಶವು ಕೆರೂರರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವು ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ಕೇಳುವವನ ಗ್ರಾಹಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಬರಹಗಾರನ ಗ್ರಹಿಕೆ: ಜ್ಞಾನ: ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಹಕನ ಶಕ್ತಿಯು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿದೆ. ಇದು ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಒಂದು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮಾತು ಎಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: 'ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಭಾವ; ಭಾವದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಇದು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ವಿನ್ಯಾಸ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಭಾವ, ಭಾವದಿಂದ ಸಂಗತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ಅನುಭವದ ವಿನ್ಯಾಸ' (ಪ್ರಸಂಗ: 3.1965. ಪು. 41) ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರಚನಾವಾದಿ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ 'ರಾಗಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಆವೇಶ ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಭಾವ ಉದಯಿಸಿ, ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ. ಹೊಸ ಮಾದರಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ 'ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆಕರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಇವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಎರಡು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಥ

ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಹೊರಟ ಪ್ರವರ್ತಕನ ನಿಲುವು'. ಎಂದು ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಶ್ರೀನಿಧಿ 1985 ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ).

ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಬದಲಾದ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಶಬ್ದಸ್ತೋಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹ ಸಾಲದು' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. (34 ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ. ದೀವಿಗೆ ಪು.21) ಹೊಸ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಪದಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಧಾತುಗಳು ಎಂದು ಪೈಯವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಗೆ (Infra-structure) ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಮಾತಿದು.

ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಸದಾ ಆನಂದದಿವ್ಯವೆಂಬರು. ಆದರೂ ಘನವಾದ ಸುಖದ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹರಿಯುವಂತೆ ಸತ್ಕವಿಗಳು ಆನಂದವೀವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ರಸಿಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುವರು' (ನೋಡಿ ಸಂ : ಉಗ್ರಾಣ ಸಂ : 1 ಪು. 54). ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.'ಕಾವ್ಯಗಳು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಸಾಧಾರಣವೆಂದು ಮೂರು ತೆರನಾಗಿವೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮವೆಂದೂ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಅತಿಶಯವಲ್ಲವಾದರೆ ಮಧ್ಯಮವೆಂದೂ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಧಾರಣವೆಂದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ, ಅದರ ತೊಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಇಂಪೆಂಬು ಮೂರು ತೆರನಾಗಿ ತಿಳಿಸುವರು. (ಲೀಲಾ ಭಟ್ ಬಿ, (ಸಂ) 1987. ಪು. 86) ವಸ್ತುವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕುರಿತಂತೆ ಪಂಜೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಮರ್ಥನೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರ ಪಂಜೆಯವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಸಾಧಾರಣ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ತತ್ವ ಈ ಬಗೆಯದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮ್ಯಕ್ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ.'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸಲ್ಲ, ರಂಜನೆಯ ರಸವಲ್ಲ, ಸಿಂಗಾರದ ಸಡಗರವಲ್ಲ, ಮಹಾಪುರುಷ ಮಹಾಪ್ರಕೃತಿಯ, ಆತ್ಮರತಿ ಆತ್ಮಕ್ರೀಡೆಯ, ಮಹಾರಸಗಳ ನಲಿದಾದ ಒಲಿದಾದ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಚ್ಚುಕೂಟ ಇಲ್ಲಿದೆ,' (ಬೇಂದ್ರೆ, 1974, ಪು. 27) ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಸಂಭಾವ್ಯದ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅದೇ, ಪು. 61) 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೇ ಆನಂದ ರೂಪವಾಗುವುದು ಒಳಗೆ, ದರ್ಶನವೇ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಹೊರಗೆ'. ಎಂಬುವುದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (ಅದೇ, ಪು. 188) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಹೀಗಿದೆ :

1. ಆತ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

2. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಭಾವ್ಯವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದಿದೆ.
3. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂರಚನೆಯು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯದಿಂದ.
4. ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲಂಕಾರದ ಬಳಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.'ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕವಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವ, ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟನಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟನಿಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವಹರಣವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪಾತ್ರವೂ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪ ರೇಖೆಯುಳ್ಳದ್ದು.' (ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲ.)

'ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಭಾವಕ್ಕೆ ಕುಂದುತಾರದೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಸಂವೇದನೆ ಮೈ ತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿದೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ರಹಸ್ಯ'(ಪು.ತಿ.ನ. 1980 ಪು. 23) ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಅರಿಕೆಯೆಲ್ಲವನ್ನು ಛೇದಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ದೊರೆಯುವ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

1. ಅನುಭವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. (ಅದೇ ಪು.62) .
2. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದು. (ಅದೇ).
3. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಲಕರಣೆ ಅರ್ಥಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದ ಪುಂಜವಾದುದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಲೋಕದ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. (ಅದೇ).
4. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ -ಜ್ಞಾನವಾಹಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾವವಾಹಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಿಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. (ಅದೇ ಪು.82).
5. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಶಬ್ದಕಲ್ಪ (ಅದೇ ಪು. 91)
6. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಹುಚ್ಚಿಗೇರಬೇಕು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಳಿಯಬೇಕು. (ಅದೇ ಪು. 94).

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನೆಲೆಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಾದ 'ಅನುಕರಣೆ' 'ಅನುಭವ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಿರ್ಣಯದಂತೆ 'ಭಾವವಾಹಿ' ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಶಬ್ದಕಲ್ಪ' ಎಂದೂ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಾಗಲಿ , ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಎದುರು ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೋಕಾಯತ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಸ್ವರೂಪವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಸತ್ಯತೆ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯದಿಂದ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳೂ ಇಲ್ಲ' (ನೋಡಿ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ), ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು 'ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಎಂದು

ಭಾವಿಸುವ ಕುವೆಂಪುರವರು 'ಭಾವ ಸತ್ಯ'ದ ಪರ ವಾಲುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾಧುರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ಋಜುಭಾವ, ವೈವಿಧ್ಯ ಮೊದಲಾದವು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವುವೋ ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರಕಾರ , ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ 'ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ' ವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾದರಿಯು ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು . ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ- ಭಾರತೀಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ' ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ ' 'ದರ್ಶನ ' – ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಎದೆಯನ್ನು ಆಲಂಗಿಸುವಂಥ ಮಾತು. ಯಾವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅಥವಾ ಕೇಳಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾನೊಂದು ಚಲನೆಯ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆ ವಾಕ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಭಾಗ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರು (1973 ಪು.17) 'ಮನೋಭಾವ' ದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. (ಅದೇ ಪು.28).

'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನಮ್ಮೆಣಿಕೆಯಂತಾದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಹ್ಯ ಅಂತರಂಗಗಳೆಂದು ಎರಡು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನುಳಿದ ಪದವಾಕ್ಯಗಳ ಕೂಟವೇ ಬಾಹ್ಯಾಂಗ. ಕುಂದುಕೊರತೆಗಾಣದ ಹುರುಳಿನ ತಿರುಳೇ ಅಂತರಂಗ. ಅವೆರಡೂ ಅನುಗೊಂಡು ಮೈಗೂಡಿದುದೇ ಪೂರ್ಣಾಂಗ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ , ಮೇಲಿಂದ ಬಾಹ್ಯಾಂತರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಸಡಿಲಾದಲ್ಲಿ, ಸಿಡಿದು ಹೋದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವು ಮಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಅಧಮವಾಗಿ ನಾನಾ ಭೇದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ'....(1977, ಪು. 303) ಕಾವ್ಯದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರವಂತೂ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು . ಕಾವ್ಯದ ಒಳಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ಅವರು,'ಅಂತರಂಗ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವರ ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ , ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಅನುಭವ ರೂಪಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸ. ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ.

' ಆಕೃತಿ' ಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಕುರಿತ ನಿರ್ಧಾರ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವೈಚಾರಿಕ

ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ'ಯ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವಥದ್ದು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗುವ ವಾಗ್ವದಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ವಸಾಹತುಪೂರ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ - ಚಾರಿತ್ರಿಕಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನೇಕ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮ, ಜೀವನದ ಕ್ರಮ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪ ಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನವೀಕರಣ ರೂಪಿಸಿದ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರಚನೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಬದಲಾದುದನ್ನು ಚರಿತ್ರಾಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು: ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಮಾಜವು ಹೊಸ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸದ್ಯ, ಇಲ್ಲಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಇರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ದೇವತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ' ಹೋಗಿ 'ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರ' ವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಬಹುದಾದ ವಿಜ್ಞಾನ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ರಾಜಕಾರಣವು ತನ್ನ ಕಿರಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವ ಪ್ರಸರಣ ಮಾತ್ರವೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಪ್ರಸರಣದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ - ರಾಜಕೀಯ' ಉದ್ದೇಶವೊಂದು ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅಂಶವು ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಆಗತಾನೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ರೂಪವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅನುಭವದ ಕೇಂದ್ರ ವಿರುವುದು ವಸಾಹತು ಕೊಟ್ಟ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ' ದ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. **ಒಂದು ನೆಲೆ:** ನೇರವಾಗಿ ಪರಂಗಿಯವರಿಂದ ಕಲಿತ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. **ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ:** ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ್ದು. ಈ ಎರಡೂ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಸಂದರ್ಭರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಂದರೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಅದರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಯುಗವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿ

ಕೊಂಡದ್ದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜನತೆಯ ಗುಂಪು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದೇ 'ಇಲೈಟಿಸ್ಟ್' ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಅಭಿರುಚಿಗಳು . ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಇವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಅಡಗಿ ಕೂತಿದೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ 'ದೈವ'ದ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಹೊರಟುಹೋಗಿ, ಅವನು 'ಭಾವ'ವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಂದುದು ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣದಿಂದ. ಕೆರೂರ, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮೊದಲಾದವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಗೂಢವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ಬುದ್ಧಿ'ಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯು ಬಂದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ 'ಗೂಢ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ' ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾದ 'ಕಾದಂಬರಿ' 'ಭಾವಗೀತೆ' ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾಲದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಳೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಲದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಪೈಯಂಥಾ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹಳೆಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ, ನಿಯಮಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾರವು ಎಂದು ಕೆರೂರರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಂದಲೇ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದ್ದರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಮ್ಮುಖವಾಗುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದುದು. ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದ ರೀತಿಯೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬದಲಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾದ್ರವ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತುಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಮಾತ್ರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವ-ಗುರುತು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ, ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಗಾಳಿಗಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುಕರಣೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿತವಾದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದಕ್ಕೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ರೂಪು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನನ್ಯತೆ'ಯ ಮೂಲಕ

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿದೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ' ಎನ್ನುವ ವಾಗ್ವಾದವು ನವೋದಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾಕ್ರಮ' ದ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ' ಭೃಂಗದಾಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ (ಬೇಂದ್ರೆ) 'ಓ. ಬಿಯದ ಇಲ್ಲಿಹುಗಲಿಲ್ಲ. ಇದುಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ' (ಕುವೆಂಪು).

V

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ತತ್ತ್ವವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿವೆಯಾದರೂ, ನವೋದಯದಲ್ಲಿ' ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ' ಯೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನಂತರದ ದಿನಗಳ ವಾಗ್ವದದ ರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೇ.

'ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದುದಾಗಿದೆ. **ಮೊದಲನೆಯದು**, ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ತಮ್ಮ ಕರುಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ರುದ್ರ, ಬಿರುಕಿನ ಸಂದರ್ಭ. **ಎರಡನೆಯದು** ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ಪ್ರಭು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಡಿಯಾಳಗಿರುವ ಆಶ್ರಿತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. **ಮೂರನೆಯದು**, ರಾಜಕಾರಣದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹಾಗೂ ಸವಾಲೊಡ್ಡುವ - ಆದರೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಹಜ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ. **ನಾಲ್ಕನೆಯದು** ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಜವಾದ, ಸಮತೂಕದ, ಅನುರೂಪ ಸಂಬಂಧದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಒಂದನೆಯದು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದು, ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವಂತೆ ಕಟ್ಟುವ ಸಂಸ್ಕತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ಕ್ಷಣ' (ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್) ಪ್ರಸ್ತುತ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವು ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಅಗಾಧ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈಗ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಎದುರಿನ ಸಮಾಜವೊಂದು ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಸವಾಲನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಸವಾಲು ಇಷ್ಟೆ : ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸಬೇಕೇ? ಬೇಡವೆ? ಎನ್ನುವುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ತರಹದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಟವು ಸ್ವ-ಚಹರೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ನಂಬುವುದಾದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎದುರಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

1. ಅನುಕರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಈ ಹೊತ್ತು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ನೆಲೆಗಳು.
2. ಸ್ವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೂಡು ಓದಿನ ನೆಲೆಗಳು.
3. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿರುಕಿನ ಪ್ರತಿ ಫಲವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ನೆಲೆಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೂ ಇವುಗಳ ಒಳ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ದಿಂದಲೇ ಉದ್ಭುತವಾಗಿವೆ.

ವಸಾಹತು ದೇಶದ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಅನುಕರಣೆಯ ಬಗೆಗಿನದು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ದುರ್ದೆಶೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅನುಕರಣೆಯ ನೆಲೆಯು ಪ್ರಭು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನುಕರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಲೇ ಅನುಕರಣೆಯ ನೆಲೆಯು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮುಖ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಬಂದುದರ ಬಗೆಗಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲ ಲೂಟಿ ಹೊಡೆದುದರ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ಈ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ರಚನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಅಂಶವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ನಾಯಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯು ಅಂತಿಮವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಆಸರೆ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯು ಆಯೋಚಿತವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಅತಿಥಿಯಂತೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ನಿರಪೇಕ್ಷ' (1984) ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮವು 'ಕೃತಿ ರಚನೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಗು, ಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯು 'ಕೃತಿ'ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಯುತ್ತವಾದದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ನಾಯಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಇರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸಂಘರ್ಷ, ಆಂತರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಶುದ್ಧ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು 'ವಸ್ತು'ವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಬಗೆಗೆ ' ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆಯ ವಿಮರ್ಶಕ

ಎನ್ನುವ ಮಾತೊಂದಿದೆ ಅಂದರೆ : ವಸ್ತುವೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಹೀತ ಅರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ತಾಟಸ್ಥ್ಯದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ನಾಯಕರು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು; ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ತರಹದ ತಾತ್ವಿಕ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ರಚನೆಯು ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಯ ರೂಪವೆಂದೇ ಅದು ಭಾವಿಸಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ. ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಘಟನೆ, ವಸ್ತು ಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕ್ರಮ ಈ ರೀತಿಯ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಅವರು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ 'ನಿಜದನಿ'ಯ (1988) ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳಾದ 'ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ ದಂತಹ ಲೇಖನಗಳು ರಚನೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಲಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು 'ವಸ್ತು ವಿವರದ ನೆಲೆ' ಮತ್ತು 'ತಂತ್ರ ಯೋಚನೆಯ ನೆಲೆ'ಗಳು (ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ) ರಚನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮನನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಪದ್ಯ'ವನ್ನೇ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವವರ ಸಬಲತೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲತೆಯರಡೂ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳು. ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ರಚನೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ತಳೆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. : 'ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತು ಇವುಗಳ ಅಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣವಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಐಕ್ಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದು ಕೃತಿಯ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಂದುಮಾಡಲಾರದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಐಕ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಕಲಾವಿದನ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಅದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಐಕ್ಯದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಪುನರ್ನಿಮಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಶೈಲಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉಪಯೋಗವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಂದದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. (1982 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ' ಕಾದಂಬರಿ ಪು. 99) ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಐಕ್ಯದ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ವಿವರಿಸುವವರು ಅನುಭವದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಲತಃ ದೇಶೀಯವಾದುದಲ್ಲ. ಐಕ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ರೀತಿಯಂತೆಯೇ ಇದುಕೂಡ.

ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕರುಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿವೆ.

ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ 'ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸ' (1986) ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ (1988) 'ಆಶಯ-ಆಕೃತಿ' (1995) ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನಗಳು ರಚನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಓದುವ ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನ ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದ್ದ ಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡದಿಂದಲೇ ಬಂಧಿತವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ರವರು ನಿಶ್ಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಆಮೂರರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮ 'ಸಮಕಾಲಿನ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು' (1981) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯದು. ಅವರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ' ದಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಮೂರರ 'ಅರ್ಥಲೋಕ' (1988) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳಾದ 'ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ', 'ಅವಸ್ಥೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಆದರ್ಶ' ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಯಂತಹ ಲೇಖನಗಳು ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನಾ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಆಮೂರರು ನಾಯಕನನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರದು (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ 1986) ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲು ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ಅಶೋಕ ಅವರದು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಧಾಟಿ.

ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. (ನಿಲುವು 1989) ರಚನೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಢಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಇವರು ವಾಚಕ ವರ್ಗದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ.' ನಿಲುವು' ವಿಮರ್ಶಾ, ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ, ಕೃತಿಕಾರ, ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು (ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ 1983) ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು

ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದರೆ (ಅಧ್ಯಯನ 1987) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. (1984) ರಚನೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ (ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ವಿನ್ಯಾಸ) ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ಹಾಗೆಯೇ ವಸ್ತುವಿಗೂ ರಚನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. (1988).

ಡಾ: ಆರ್ಕೆ. ಮಣಿಪಾಲರು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕೃತಿಕಾರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೋಳು ಹೋಳು ಮಾಡಿ ಅಭ್ಯಸಿಸದೆ, ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಸಹಜ ವಿವರಗಳಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗೊಂಡಾಗ ಸಮರ್ಥನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಯೇ. ವಿನಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಸಾರಿದ, ಉದ್ಗರಿಸಿದ, ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ.' (ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. 1995 ಪು.17)

ಆರ್ಕೆಯವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ'ಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ರೂಪವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವ ಎಸ್. ಶಿವಾನಂದರು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕೃತಿಯ ಬಂಧ; ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ - ಪತ್ರಿಮೆಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಬಲದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅರಾಜಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಈ ರೂಪವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸವಾಲುಗಳು. 1991 ಪು 20.) ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವಾನಂದರು 'ರಚನೆ' ಮತ್ತು 'ಸಮಾಜ'ದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸಮರ್ಥ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಬರಗೂರರ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು 'ವಸ್ತು' ಆಧಾರ (ಆಶಯ) ಗಳಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು' 'ರಚನೆ'ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜರ 'ವಚನ ವಿನ್ಯಾಸ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (1997) ರಚನಾವಾದದ ಮುಖಾಂತರವೇ ವಚನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಚನೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳ ರಾಚನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಡಿಲ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ವಚನಗಳ ರಾಚನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಿಗಿ ವಾಕ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ' (ಪು.68) ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಡಿ.ಎ.ಶಂಕರ್ ಅವರ 'ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ' ಕೃತಿಯು ರಚನಾವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ-ಪರಿಶಿಷ್ಟ (ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ. 1992) ಆನ್ವಯಿಕ ಜಾನಪದ (ವಿವೇಕ ರೈ) ಯಂಥಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಚನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಿವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದ ಐಕ್ಯವು ಛೇದಿಸಿ ಹೋದುದು ವಸಾಹತು ಅನುಭವದ ಒಂದು ಹಂತವಾದರೆ, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ಅನುಭವ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಿರುಕು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಬೆರೆಯದ ರಚನೆಯ ನಿಷ್ಠರು - ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ರಚನೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದ್ಭುತ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ, ಮತ್ತೇನು ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಬಂಧ, ತಂತ್ರ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ. ಇದರ ' ಅತಿ' ಎಷ್ಟರವರೆಗೆ ಜರುಗುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಮಿಕರಿಸುವ ಅನುಕರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕೇವಲ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಕೊಠಡಿಯೊಳಗೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಬಹುದಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿವು.

ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಚನೆಯ ಕುರಿತ ವಾಗ್ವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟ, ಅಂದರೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಮನಸ್ಸು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದಲೇ (identity) ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಲು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದೂ ಇದೆ .

ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ದೇಶೀಯ ಪರಿಕ್ರಮದ ಮುಖಾಂತರ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅವರು (ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮತಿಯರು- ಹಿನ್ನುಡಿ) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಕನ್ನಡಿಗಳು ಸಾಕು' ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಯೋಚಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು ಈಗ ಸ್ವಂತ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಿರುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿರುಕಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ವಾದಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಶಿಷ್ಟ-ಪರಿಶಿಷ್ಟಗಳ ಗೊಂದಲದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ಅವರದೇ ಎನ್ನ ಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮ ಒಂದಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅಪಾಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿರುವ ರಚನೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವೀಗ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದ್ದೇವೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಈ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹುಟ್ಟು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಸಮಾಜದ ವಿಚಾರವಾಗುವ ಇಲ್ಲ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರವಾಗುವ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣದ್ದು. 'ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ' ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದರ ತಾಯಿಬೇರು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವಸಾಹತು ಅನುಭವದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲು ಯೋಚಿಸುವ ನೆಲೆ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುವಾಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ವಸಾಹತು ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ತೊಳೆದು ಬಿಡುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶದ ರೂಪವೊಂದು ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ (ಉದಾ:- ಜಿ. ಹೆಚ್. ನಾಯಕರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು) ರಚನೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರಂಗದ ಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವವು ಕಾಣಿಸಿದೆ. ರಚನೆಯನ್ನು ಅದರ ಉಪವಿಭಾಗಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ತನ್ನ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನವಾಗಿವೆ. ಏಕಾಂತ ವಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿತ್ತೋರಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿವೆ.

ಪ್ರಾಗ್ರೂಪ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು).

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಘಟಕಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ವಿವರಿಸುವ 'ಪ್ರಯಾಣ' ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅವರಿಗೆ, ಆ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅದು ಕೊಡಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪ್ರಯಾಣ' ದ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೇ ಸೂಚಿಸುತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಆಗಬಹುದಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು..ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿಡಿ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೂಡ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾ:-'ಪ್ರಯಾಣ' ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲೂಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಭಾಗಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆ ಎಂದು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ನಂಬುವ ವಿಶ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಇದು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ, ಚರಿತ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣವನ್ನು ತುಳು ಪಾಡ್ದನವನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿದು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದುದು. ಉದಾರವಾದಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ದುರಂತವೆಲ್ಲವೂ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಗೂ ಇದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು 'ದ್ವಂದ್ವ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಿಭಾಷೆಯ' ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ

Scan-43

ಕ್ರಮವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪು-ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೂ ಇವರು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪದ್ಧತಿಯ ಸ್ವಂತ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಜೊತೆಗೂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಾಯ ಕ್ರಮ ಎಚ್ಚರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯುಳ್ಳ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕವಿ, ಕೃತಿ, ಓದುಗರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ರಚನೆಯು ಆದರ್ಶವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕೆಲಸವಿದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೂ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವ ತರಹದ್ದು? ಈ ರೀತಿಯ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗಿದೆ ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ್ ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಂಗಲಿ ಮುಂತಾದವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ರಾಚನಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ದೇಶೀಯ ಮೂಲದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಹಂತವೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವ ಮಾದರಿಯೂ ಈಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನೂ ಕಾತರದಿಂದ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : 1

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ : ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ?

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೇನು ? ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪದವೇ ಅಪರಿಚಿತವಾದುದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ಬಂದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ನಾವಿದನ್ನು ತೀರಾ ಈಚಿನ ಮತ್ತು ತೀರಾ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದೇವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ; ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ; ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳು ಇರಬಹುದು: ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು.

1. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕಾಲುವೆಯ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು, ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಮಾಹಿತಿಯ ಮೂಲಕವೇ. ಭಾರತದ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾಹಿತಿಯು ದೊರೆಯುವುದು ಅಪೂರ್ವವೇ ಸರಿ.

2. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನೇಕ ಉತ್ಸಾಹ ಪೂರ್ಣವಾದ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮೂಲ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

3. ನಮಗೆ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಕೊರತೆಯು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ಕೊರತೆಗಳು; ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಲೈಬ್ರರಿ ಕೆಟಲಾಗ್‌ಗಳಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

4. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವು ಕೂಡಾ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಿರುಚುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಂತಾರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕೂಡಾ ಗಣನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಬಳ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಬಳಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ 'ಪುಸ್ತಕ' 'ಓದು' ಮತ್ತು 'ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭ' ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸದೆ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿರುವ ರೀತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ನಾವು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು

ಪೂರಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಅರಿವಿನಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದಲ್ಲವೆ?.

ಈಗ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. 'ನಿರಚನ' ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

'ನಿರಚನ' (De Construction) ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಈ ವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇದು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಿರಚನ'ಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ. ರಚನೆಯು ಒಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಟ್ಟಡ. ಈ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆಯೆಂದು ರಚನಾ ವಾದವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆಯಷ್ಟೆ?. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪರಿಕ್ರಮದ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿರಚನವಾದವು ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯುವುದರಿಂದ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

'Construction' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣ ,'ರಚನಾಕ್ರಮ' 'ಕಟ್ಟಡ' 'ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮ' 'ಅಭಿಪ್ರಾಯ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. 'Deconstruction' ಎನ್ನುವುದು ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಎಂಬುದನ್ನುಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ''ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಯೆನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಾಂತಿ. ಇದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರೇ ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, '' ಎನ್ನುವ ಪೌಲ್.ದ. ಮೆನನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಇದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪೌಲ್.ದ. ಮೆನನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ಗುರುತ್ವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ; ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗೂ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದಿದ್ದೇವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ' 'ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ' ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ? ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಆ ರೀತಿಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ.

'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ'. 'ತತ್ವಜ್ಞಾನ' ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕ ಸಂವಾದ ರೂಪಿಯಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಡಗಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರಬಹುದು. ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಮತ

ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆಲೋಚನೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂದಾಯಿತಲ್ಲವೇ?. ನಿರಚನವೆನ್ನುವ ಪ್ರಕಿಯೆಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು: ಭಾಷೆ, ಅನುಭವ; ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಿಯೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇದು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು; ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿಕರಗಳು: ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕೊಡುವ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೆಎಂದು ಹೇಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿವೆ. **ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ 'ಇದು' ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ 'ಇದು'**ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ರೂಪಕಗಳಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನೆವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. 'ಹಿತವಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ' 'ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದು ಕಾವ್ಯ' 'ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ' 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯಿರುತ್ತದೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇದರ ಮುಖಾಂತರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಯಾವ ಅಂಶವೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಸಿಟ್ಟು! ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಲೋಕವಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಹೊಸ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಕೊಡುವ ಹೊಸ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು; ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು. ನಿರಚನದ ದೊಡ್ಡ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನು ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ನಮಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಪ್ರಕಿಯೆಗೆ ನಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇದೆಷ್ಟು ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಂತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಒಂದು ವಲಯಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯು ಮುಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬರಹಗಾರನ ಯೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗೆ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳೂ ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತವೆ. ಗಾಯಿತ್ರಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸ್ಪಿವಾಕ್ ಅವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ‘ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಂತೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ’ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ, ಸ್ಥಿರವಾದ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂಬುದಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಓದಿ ಆನಂತರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯು ಸ್ವನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಓದಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಮ ಮೀರಿದ ಓದಿನ ಕ್ರಮವೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾತಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ನಿರಚನ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಿವರಣೆಗೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಇದು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ.

ಅಧ್ಯಾಯ : 2

ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ನಿರಚನವೆಂದರೇನು? ಇದನ್ನು ರಚನೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕರೆದಾಗಲೇ ರಚನೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ರಚನೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಪಠ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಓದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಮುಖಮ ಅಂಶವೆಂದರೆ - ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಾಗ್ವಾದದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದವನು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ಜೇಕೊಸ್ ಡೆರಿಡಾ. ಈಗಾಗಲೇ ರಚನಾವಾದವು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆತ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ. (ರಚನಾವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಡೆರಿಡಾ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ). ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ: ಅದೆಂದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ತುಂಬಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಅಲ್ಲಿದೆ. ಭಾಷೆಗೂ: ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯದು ಮೊದಲು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತರ್ಕವಿದೆ. ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಅನೇಕ ತಾರತಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ತಾರತಮ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದ್ರರ ಎದುರು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ: ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು: ಇತ್ಯಾದಿ. ನಮ್ಮ ಭಾಷಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಈ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನುವುದೇ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಮಾತಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ 'ಸ್ವ-ಅನನ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ. ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಧಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಳಗಡೆಗೆ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಹಾಜರಾದ' ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ 'ಹಾಜರಾಗದ' ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಜರಾದ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನೆ, ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾಲ್ಲಿ 'ವ್ಯತ್ಯಾಸ' ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಡೆರಿಡಾನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು, ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಟ್ಟು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ 'ವ್ಯತ್ಯಾಸ' ವಿರುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೇ

ಅಲ್ಲ. ಓದಿಗೂ ಹೊರಗಣ ಜಗತ್ತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ, ಯಾವುದೇ ಪದವು ಹಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂತಲೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ.) ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತದೆಯೆ?. ಓದುಗರು ಅಥವಾ ಕೇಳುಗರು ಪದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯೊಂದು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವು ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲದ್ದು, ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ, ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯವೆಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತರುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಗಣನೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಿರಚನವು ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥಹೀನ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಕೃತಕ ಕಟ್ಟಡ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು 'ಕೃತಕ' ವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಮುಖಾಂತರ 'ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ' 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಚರಿತ್ರೆ' ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ 'ನಿಜ' ಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

ನಿರಚನದ ಅನ್ವಯವು ಬಹುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಣಯವು ಸಲ್ಲದು. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಇದುವೇ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಇಂಥವು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ; ಯಾವುದು ಕನಿಷ್ಠವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿಬಿಡಬಹುದು.

ಕೃತಿಯು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಾರ್ಥವೆನ್ನುವ ವಾದವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಹೀನ. ಕೃತಿಯು ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಾರ್ಥ ಯಾವುದು? ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಮೂಲಾರ್ಥವಿದೆ, ಒಂದು ಆಶಯವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ 'ಓದು' ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಓದು ಜಡ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಿರಚನವು ಈ ರೀತಿಯದಲ್ಲ. ('ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ನಿರಚನ' ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಿದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.) ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಒಂದು ಅಪಕಲ್ಪನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾರ್ಬರ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿ

'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಂಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಶಬ್ದವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಚನವು ಅದು ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನುಮಾನದ ಮೇಲೆ, ಪ್ರಮೇಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಮೇಲಿರುವ ಸೂಚಿತ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. (1980) ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗಿರುವ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ'. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಹೇರುವ ಅರ್ಥಗಳೇ ಅಂತಿಮವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಇದು' ಎಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇರುತ್ತೇವೆ. ಓದುಗನನ್ನು ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಓದುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳೇ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಅಪಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಪಾಯಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ತನಕ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ' ಓದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ 'ಓದು' ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತುಂಬುಕಾಳಜಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತ್ರಿಯೊಂದು ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಇದುವೇ ನಿರಚನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರಚನವೆಂದರೆ, 'ಇದು' ಎಂದು ಹೇಳಬಾರದು.

ನಿರಚನವು ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಮೂಲ ಅರ್ಥವನ್ನು (Primitive meaning) ಅಥವಾ ಶಬ್ದನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸಂದರ್ಭದ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಆಸರೆಯನ್ನು ನೋಡುವದು ಎಂದರ್ಥ. 'ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಹೆಡ್‌ಗರ್‌ನ ವಾದಗಳಿಂದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದವು 'ಕೇಂದ್ರ' 'ಐಕ್ಯತೆ' ಮೊದಲಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಅಥವಾ ಒರಸಿಹಾಕಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿದೆ ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಐಕ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದುದು. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಐಕ್ಯತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಉದ್ದೇಶವು ಅದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು; ನಿಘಂಟುಗಳು ಸೂಚಿಸಿದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ರೂಪಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥಹೀನ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಠ್ಯದ ಒಳಚೌಕಟ್ಟು ಕೇವಲ

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರವನ್ನು ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ಮುಂತಾದವುನ್ನು ಭಾಷೆಯು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ

ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದ್ಹಾಂಗ
ಬಾಳೆಲೆಯ ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆದ್ಹಾಂಗ'

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ನೋಡಿ; 'ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದ್ಹಾಂಗ' 'ಬಾಳೆಲೆಯ ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆದ್ಹಾಂಗ' ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯಗಳು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅನಂತರದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆಂದು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೂ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂರು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ.

1. ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ .
2. ಬಾಡಿಗೆಯ ಎತ್ತು ದುಡಿದ ಹಾಗೆ.
3. ಬಾಳಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಡು ಎಲೆಯನ್ನು ಬಿಸಾಡಿದ ಹಾಗೆ.

ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಜನಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡೋಣ 1. ಬಾಲಕರು . 2. ಇಲ್ಲದ 3. ಬಾಲೆ 4. ಯಾತರ 5. ಜನ್ಮ 6. ಬಾಡಿಗೆ 7. ಎತ್ತು 8. ದುಡಿದ 9. ಹಾಗೆ. 10. ಬಾಳೆ 11. ಎಲೆ 12. ಉಂಡು 13. ಬೀಸಿ. 14. ಉಂಡು. ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈಗಾಗಲೇ ರಚನೆಯೊಂದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಗೆ 'ಸುಸಂಘಟಿತ'ವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.ವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ತ್ರಿಪದಿಯ 'ಆಂತರಿಕ ಪಠ್ಯವು' ಭಾಷಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾಷಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕ ಮಟ್ಟದ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ.

(ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಚನಾ ವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಚನಾವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ರಚನಾಕ್ರಮ'ವನ್ನು ಛೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರಚನೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕ್ರಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ

ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹಾಳುಗೆಡುಹುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದು ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೌಲ್‌ದ ಮೆನನ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಾದರೆ, ರಚನಾವಾದಿ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟರೆ ಪಠ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮವೆಂಬುದು ಓದುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ರೂಪಕ ಮಾತ್ರ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆಂಬುದು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು. ರಚನಾವಾದಿಗಳ ಮೂಲ ಬೇರು ಇರುವುದು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಮತ್ತು ಸಸೂರ್‌ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಓದು ಹೆಗೆಲ್; ಹೆಡ್‌ಗಾರ್, ಹೆಸ್ರಲ್; ರೂಸೋ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ರಚನಾವಾದಿ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮೊತ್ತವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿಲುವನ್ನು ಅದು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತು-ಬರವಣಿಗೆಯ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಕ್ತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾತು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಮಾತಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಂರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಭಾಷೆಯ ಏಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡೆರಿಡಾನ ವಿರೋಧವಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿಲುವಿನ ಬಗೆಗೂ ಕೂಡಾ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಮಾತು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಅನಂತರ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆಗಿನದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾನ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಏಕತ್ರಗೊಂಡ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ಅರ್ಥಹೀನ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ, ಭಾಷೆಯು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವ ಪಂಥಗಳು. ಅದು ನಮಗೆ ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುವುದು ಕೃತಿಯ ಓದಿನ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೆರವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಬರೆವುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಓದುವುದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೆಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು 'ಮಾದರಿ'ಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕೇವಲ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲವೇ ಪಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶ, ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುವ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲ'. (ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ 1981. ಪು. 62) ಈ ಮಾತುಗಳು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಜಡ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿದೆ. ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು ? 'ನಿಜವಾದ ಓದಿನ ತಾಳ್ಮೆ'ಯಿಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದರೆ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ 'ಒತ್ತಾಯ'ವಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಓದಿಗೆ ಮಾದರಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಿಡಿತವೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ'ಕ್ಕೆ ನೇರ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಣೀತಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಓದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಥೀಮಿನ ಒಳಗಡೆಗೆ ತರಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರಚನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿಯಮದಿಂದ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಕೆಯೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಭವಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಅದು ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ, ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅಲ್ಲ. ನಿರಚನ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡೆರಿಡಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಯಕೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಓದಿನ ಕ್ರಮವೇ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೈತಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಪರಕೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತರ್ಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. . ಬರವಣಿಗೆಯು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿರತೆಯೆಂಬುದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಅದು ಯಾರನ್ನೋ ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಪದವು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ನೇರ ಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾರ ಮನೆಗಾದರೂ ಹೋಗಿ, ಹೊರಡುವಾಗ 'ಹಾಗಿದ್ರೆ, ನಾನಿನ್ನು ಬರ್ತೇನೆ'ಎನ್ನುವ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಇಲ್ಲಿ 'ಬರ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ, ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೊಂದು. ಅಂದರೆ, ಆಲೋಚನೆಯು ಒಂದು; ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಇನ್ನೊಂದು. ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ನೇರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಷೆ' ಯೆಂದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲ.

(ನಿರಚನವು ಭಾಷೆಯ ಔನತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.)

(ನಿರಚನವೆನ್ನುವುದು ಮಾತು, ಬರವಣಿಗೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬರವಣಿಗೆಯೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆಗಳಿವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಅದು ಏಕಮುಖವಾದ ಓದಿನ ಕ್ರಮವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ.) ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದೂ, ಅವೆರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೂ ಇದನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನರೂಪವೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂವಾದಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರ ಪಠ್ಯಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗೌರವದ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಡೆರಿಡಾನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಗಳೂ ಕಾಲದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಗಳೆಂದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು : ವಿಶೇಷ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿರಚನವು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರದೇ ಆದ ಗುಣವನ್ನು

ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಗುಣವೆನ್ನುವುದು 'ದೃಶ್ಯ'ದ ಮಾಧ್ಯಮವು ಹೌದು. ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ರೀತಿಯ ಲಿಖಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೂರವಿಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವೆಲೆರಿಯು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತಿದೆ. 'ದೃಶ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ನುಣುಪಾಗಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನದ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು(authentic); ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅವರ ಆ ಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ'

(ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸದಾ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದ ಮನಸ್ಸು, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ.) ನಾವು ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಮಾತನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಾತೆಂದರೆ ಆಲೋಚನೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾತು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಪುಟಗಳ ಮೇಲಿನ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದ ಗುರುತು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುಟಗಳ ಮೇಲಿನ ಗುರುತು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ... ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಯಜಮಾನನೇ ಸರಿ. ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆ... ಒಂದು ಓದಿನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತೊಂದು ಓದಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತರುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. 'ಪಠ್ಯ'ವೆನ್ನುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದುದು. ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯಗಳು; ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು 'ಪಠ್ಯ'ದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ 'ಸ್ವರೂಪ'ದ ಜೊತೆಗೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಠ್ಯಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಅಥವಾ ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರು... ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನೇ ನೇರ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಆಂತರಿಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯೊಂದು ಒತ್ತನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಹರೆಯು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸತ್ಯದ ಅರಿವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮೂಲಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜೇಕೊಸ್ ಡೆರಿಡಾ 'ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ' ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಒಳಮುಖಿ ಪಠ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವ ಚೈತನ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎಂದೂ ಆತ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಡೆರಿಡಾ, 'ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಭಾಷೆಗಿಂತಲೂ ಅತೀತನೇ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಳುವಾಗ ಒ...

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೂ ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದು ಆತನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ನಾರಿಸ್ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ, 'ಡೆರಿಡಾ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ ತಾನು ಅತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಅದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. 'ನಿರಚನ' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನಿರಚನವೆಂದರೆ 'ಇದುವೆ'ಎಂದು ಬೆರಳೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗ ಅದು ಒಂದು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿದ, ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತತ್ತ್ವಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಡೆರಿಡಾನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ; ಅಂತರ (ವ್ಯತ್ಯಾಸ); ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕದ ಮೂಲ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಡೆರಿಡಾನೆ ವಿವರಿಸಲು ಹೈಡ್‌ಗಾರ್‌ನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರ ಮಧ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಡಿರುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂಬುದು ಪದೇ ಪದೇ ಬರುವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳೇ ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಇದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ, ಒಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗದ ನೆಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹಿಂಸೆಯಾಚೆಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಅದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಏನನ್ನು ಹೇರುತ್ತಾನೆ? ಯಾವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಯಾವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥ? ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತೇವೆಯೆ: ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ? ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?, ಈ ಮಾತು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬಯಕೆ (Desire) ಮತ್ತು ಒತ್ತಡ (Repression) ಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗಾಯತ್ರಿ ಸ್ಪಿವಾಕ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ,'ಈ ಪರಿಕರವನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾತು

ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಈ ಬಗೆಯದು. ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯದ ಅನ್ವಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಯ, ಆಶಯ; ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ? ಇದನ್ನು ಓದಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ'.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರಚನವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರಚನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕದ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ; ಸೂಚನೆಗೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ರಾಚನಿಕ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳು; ಹೇರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. (ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಯು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸೂಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಮುಖೇನ ಹೊಸ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.) ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತವು ಅಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಮೂಲದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವು ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ನಿಲುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನವು ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವು ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತವೆನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದರ ಚಿಹ್ನೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ 'ಕೋಮಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲೆ ಎನ್ನುವುದು 'ಕೋಮಳ' 'ನಳನಳಿಕೆ' 'ಸುಂದರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪದವು ಬಂದಿರುವುದು ಮೂಲತಃ ಕೋಮಲ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ. ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಹೂವು. (ಮಲ-ಕೆಸರು) ಅದಕ್ಕೆ 'ಕೋ' ಬಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ ಅದರ ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯು 'ಪಠ್ಯ'ದೊಳಗಡೆ ಬಂದಾಗ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೋಮಲ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು: ಇದು ಪದದ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೊದಲ ನೆಲೆ. ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಅವಳು ಕೋಮಲೆ', ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲೆಯು ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳಲ್ಲ, ಸುಂದರಿ. ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಮೂಲ ಸೂಚನೆಯು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಡೆರಿಡಾ ಅಂತರ (Difference) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದೇಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಅರ್ಥ; ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವ, ಅದರ ನಂತರ ಬರಹಗಾರನ ಆಲೋಚನೆ, ಅದು ಬರಹರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆ 'ಪಠ್ಯ'ವೊಂದನ್ನು ಓದುವ ಓದುಗ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ, ಇದಿಷ್ಟು ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕ್ರಮದಂತೆ ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಯಾವಾಗಲೂ ಎರಡು ಪಠ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಎರಡು ಕೈಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಎರಡು ದರ್ಶನಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಎರಡು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ'

ನಿರಚನವೆಂದರೆ 'ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪದಗಳ ಮೂಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ; ಆಲೋಚನೆ; ಮಾತು; ಬರವಣಿಗೆ; ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂಸೆ; ಅದರ ಅರ್ಥ; ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಠ್ಯ - ಇತ್ಯಾದಿ ಆನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : 3

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ: ರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿವೆ. ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹೊಸ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿವೆ ಕೂಡಾ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ರಚನಾಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು **ನಿರಚನ ಎನ್ನುವ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ರಚನಾಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ** ವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ' ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯಭಾವನೆ (Commonsense) ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ರಚನಾಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರಚನಾವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಆಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಜಗಳಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಳನೋಟ ಮತ್ತು ರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾತಕ್ಕೆ ರಚನಾವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ರಚನಾವಾದವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ; ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ ? ರಚನಾವಾದವು ಒಂದು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಸ್ವಭಾವ; ರಚನಾಕ್ರಮವು ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅದರ ಮೂಲ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿ; ಆತನ ಒಳನೋಟಗಳು ಒಂದು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಆತನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು ರಚನಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸೂಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತಾಡುವುದು ಎಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ನೊಮ್ ಚೊಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ಯೋತಕ' ಈ ವಾದವು ರಚನಾವಾದದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಂತಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಭಾಷಿಕ ಸೂಚನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ; ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಚನಾವಾದದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿರುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದೆಡೆಗೆ ತಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ರಚನಾವಾದವು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ;. ಕೃತಿಯೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಅದನ್ನು ವಿನಯದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ರಚನಾವಾದದ ನಿಲುವು. (ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತ ಕೋಟಿಯವರ. 'ವಿಮರ್ಶೆಯವಿನಯ'ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು). ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪ. ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದಗಳನ್ನು ರಚನಾವಾದವು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನವು ಈ ರೀತಿಯ 'ಅನ್ವಯ'ದ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾನು 'ಸತ್ಯ'ವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮನುಷ್ಯನ ಮನುಸ್ಸು ಮೊದಲು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ರೂಪಕ: ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಧ್ವನಿ : ಅನಂತರ ಬರವಣಿಗೆ , ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ' ಸತ್ಯ; ವಾಸ್ತವವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸತ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಶುದ್ಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಕೂಡಾ ಆ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು, 'ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಮೈದೋರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲ. ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಗುಪ್ತಕಾರ್ಯ... ಅದು ಮೂಲಾನುಭವವು ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸಹಜ ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ರೂಪ ಧಾರಣೆ, ಅದೊಂದು ಅವತರಣ ಕ್ರಿಯೆ... ಈ ಬೃಹಜ್ಜಗತ್ತೂ ಆತ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೋಟಿಯ ಅವಶ್ಯನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ' ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಒಂದು ಮಹದ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗಿರುವ ದರ್ಶನವೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿರುವ ದೇವತಾತ್ಮ . ಆ ಆತ್ಮವು-ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗದ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂತಹ ನಿಪುಣ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಬರಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ' (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ತಪೋನಂದನ), ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸಂಗತಿಯು 'ದರ್ಶನ'ವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದಿ ನಿಲುವು 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯನ್ನು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದು. ರಚನೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ

ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಪೂರ್ಣವಿವರಣೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ . ರಚನಾವಾದವು ಅರ್ಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ , ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕೇಂದ್ರವು ರಚನೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಬ್ದಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅರ್ಥ , ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಮ್ಯಾನುಯಲ್ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಸ್ವಂತ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ಬಾಹಿರವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ; ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಘಟನೆಗಳು, ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಯೊಂದರ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕಾಂಟನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟನ ಪ್ರಕಾರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯು ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರೂಪವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ಜ್ಞಾನ' ವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಉತ್ಪಾದನೆ. ಮನಸ್ಸು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆ 'ಸತ್ಯ 'ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ 'ಕಟ್ಟ' ಲಾಗಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸತ್ಯವು ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ರಚನಾವಾದವು ಹೇಳುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಸೂರ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವು ಮೂಲ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನವು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾವು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಿಜವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ ಜ್ಞಾನವು ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ರಚನಾಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು 'ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ' ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಚನವೇ ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದವು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣ ಅಷ್ಟೇ .

ರಚನಾವಾದವು ಸರಳದ್ವಂದ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಓದುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಲಹೆ ಕೊಡುವ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನಾವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ವಸ್ತು' ವೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜರು 'ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ಅಂತೆಯೇ, 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ 'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಏನಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ; ಅವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕವಿಯ

ಆಶಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ (verbal patterns,) ವಸ್ತುಸೂಚಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು (thematic imaginary). ಸಂಕೇತಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳ ಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ - ಪ್ರತಿವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಬಗನ್ನು. ಆಸ್ವಾದತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವು ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾಗಬಹುದು' (ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ) 1994 . ವಿಮರ್ಶೆಯದಾರಿ. ಪು.86-87) ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದಿ ನಿಲುವು ಎತ್ತುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯ; ರಚನೆ: ಅರ್ಥಗಳ ಬಂಧ: ಪರಿಣಾಮ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಇವು 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆ? ನಿರಚನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಳಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯ (irony) ಘರ್ಷಣಿಕೆ (tension) ವಿರೋಧಾಭಾಸ (paradox) ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಷ್ಟೆಅಲ್ಲದೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು:

'ಲಿಂಗವ ಪೂಜಿಸಿದ ಬಳಿಕ
ಜಂಗಮಕ್ಕಂಜಲೇ ಬೇಕು
ದಕ್ಕ ನುಂಗಿದಂತೆ ಬೆರೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಡಿ
ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದಗೊನೆವಾಳೆಯಂತೆ
ಬಾಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ
ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯನೀವ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ'

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದಕ್ಕು'ಎಂಬ ಪದದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಹಾಗೆಯೇ ತಕ್ಷಣ ಬರುವ ' ನುಂಗು'ಎಂಬ ಪದ. 'ದಕ್ಕು'ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ 'ನೇರವಾದ ಗೂಟ'ಎಂದು. ಅದೇ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಬೇರೆ ಪದವನ್ನು ಬಳಸದೆ 'ದಕ್ಕು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದಕ್ಕೆ 'ಅಸ್ತಿ'ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅ ಪದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ 'ಗುಕ್ಕು' ನೆನಪಾಗಿ, ಅನ್ನದ ಗುಕ್ಕನ್ನು ನುಂಗುವಂತೆ ಗುಳಕ್ಕನೆ ದಕ್ಕನ್ನು ನುಂಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ 'ದಕ್ಕ'ನ್ನು ಸುಂಗಿ 'ಬೆರೆದುಕೊಂಡು' ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೆರೆದರೆ, ಬಾಗುವುದನ್ನು ಕಲಿಯದೆ ಹೋದರೆ ಒಲಿಯಲಾರ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ. 'ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೊನೆಬಾಳೆ' ಎನ್ನುವಾಗ ಬಾಳೆಯ ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಪುಷ್ಟಿಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಅದು; ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲಿದೆ ; ಎಲ್ಲ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಇದೆ; ಅದು 'ಬೀಗಿದ್ದರೂ' ಕೂಡ 'ಬಾಗಿ' ಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಬೀಗಿ' 'ಬಾಗಿ'ದ್ದರೆ 'ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯನೀವ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ' 'ಬೀಗು' 'ಬಾಳೆ' 'ಬಾಗು' 'ಬೇಡು' ಈ ಪದಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ, ಬೀಗಿದರೂ 'ಬಾಳೆ' 'ಬಾಗಿರುವ' ಆ ಮೇಲೆ ಹಾಗಿದ್ದರೆ 'ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯನೀವ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ' ಎನ್ನುವ ಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, 'ಬೀಗಿ'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 'ಬೇಡು' ವಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದು 'ಕೊಡು'ವಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬೀಗಿ' ದಲ್ಲಿನಿಂದ 'ಬಾಗು'ವಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಇದು ವಚನದ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದ ಲಿಂಗವ ಪೂಜಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಜಂಗಮಕ್ಕಂಜಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಾಗ ಬೇಕು, ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ಒಲಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಎಂಬ ಭಾವ ಪುಷ್ಟಿ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ).1994 ವಿಮರ್ಶೆಯದಾರಿ ಪು. 52-53,) ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕರವು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯದಾಗಿದ್ದು ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪದದ ಬಗೆಗಿನ tensionಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವರು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು ಈ ವಚನದ ಭಾಷೆಯು ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟಸಂಕೇತವಿದ್ದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಚನವೊಂದರ ಭಾಷೆಯು ಅದರೊಳಗಡೆಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿ ಓದುವುದರ ಮುಖಾಂತರ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು' ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯಷ್ಟೇ. 'ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಸಮೂಹದ ಭಾಷೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಯ ಭಾವ, ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ 'ಶಂಕೆ' 'ಸಂದಿಗ್ಧ,' 'ಸಮ್ಮೋಹ'ಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ನಿಗೂಢತೆಗೊಂದಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲಳ ಒತ್ತಡ ಕವಿಗೆ ಉಂಟಾದಾಗ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯು ತಕ್ಷಣ ಸಾಲದಾಗುತ್ತದೆ'. (ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ್. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ.) ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ' 'ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ' 'ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಹೇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಬೇರೆ-ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ - ಅನುಭವ ಬೇರೆಯೆಂಬ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಚನವು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯ ತೀರ್ಪಿನ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ನಿಶ್ಚಿತವಾದುದು' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ'ಯೆನ್ನುವುದೇ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಪಠ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಚನವು ಛೇದಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಒಳಗಡೆಗೆ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಛೇದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಪರಿಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಡೆದು

ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಚನಾಕ್ರಮದ ಏಕತೆ' ಯೆಂಬುದು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ವಾದದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ? ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ' ದುರಂತ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ' 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯ (action) ಗಂಭೀರ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಘಟನೆಗಳು ಕರುಣೆ; ಭಯ, ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕ್ರಿಯೆ; ಕಾಲ; ಸ್ಥಳಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೊಡುವ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದರೂ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಭಾವನೆಗಳ ಕುರಿತಾದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯ ಕೊಡುವ ಔಷಧ ದೇಹದ ವ್ಯಾಧಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವಂತೆ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವಾನುಭವ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಔಷಧದ ಮೂಲಕ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತೆ ಭಾವಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಥಿತಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯೇ ರುದ್ರನಾಟಕ ಒದಗಿಸುವ ಮನಃ ಸಮಾಧಾನ'. ಇದು ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿವರಣೆ . ರಚನಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವ ' ಐಕ್ಯದ' ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ರಾಚನಿಕ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ' ವಿಷಯ ' ಮತ್ತು 'ವಸ್ತು'ವಿನ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಮೂಲಕ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್' ಮತ್ತು 'ಈಡಿಪಸ್'ನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದುವಷ್ಟೆ; ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಕೂಡಾ ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸಂಕೇತದ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನೆಯ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದದ ವಿವರಣೆಯು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. (ರಚನಾಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿರುವ ವಿವರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ). ಆದರೆ ನೇರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಚನಾವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಾವು ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠರು, ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಸಸೂರ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಂಕೇತಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಗಡೆಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಚನೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯೇ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಕೇಂದ್ರದ' ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಿರಚನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದುದು.

ರಚನಾವಾದವು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ರಚನಾವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು

ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾಕ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿರೂಪವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ನೀರೇ ನೀರೀಲಿ ನಡೆವಾಗ ನೀರಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ' ಈ ವಾಕ್ಯವು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿ: 'ನೀರೇ' 'ನೀರೀಲಿ' ನಡೆವಾಗ (ಕ್ರಿಯಾಪದ) 'ನೀರೀಗಿ' 'ಚೆಲ್ಲಾಟ', ಈ ರೀತಿಯ ಬಿಡಿಯಾದ ಪದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಟ್ರಾಬಿಸ್ಟ್ಯಕಾಯ ಒಂದು 'ಧ್ವನಿಮಾದ' ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉದಾ:- ಅವನು ಪೇಟೆಗೆ ಹೋದನು

ಅವಳು ಪೇಟೆಗೆ ಹೋದಳು:

'ನು' ಮತ್ತು 'ಳು' ವಿನ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಅವನ ಬದಲು ಅವಳು ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಪೇಟೆ' ಮತ್ತು 'ಹೋಗುವ' ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಹೋದವರು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ.

ಸಸೂರನು ರಚನೆಯನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಸೂಚಕ ಮತ್ತು ಸೂಚಿತನ ನಡುವೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದುದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ ಕೇವಲ ರೂಢಿಗತ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ'. (ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 1989 ಪು 101) ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ಮಾದರಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಸಸೂರನ ರಾಚನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಒಂದು ರಚನೆಯ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದರ ಅಂತರ್ಗತ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸೂಚಕ ಸೂಚಿತ ಸಂಬಂಧವು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದುದು. 'ಸೂಚಿತ' ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸ ಸೂಚಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಭಾಷಿಕ, ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಅದರ ಧ್ವನಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪರಿಸರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ - ರೀತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ. ಸಸೂರನ ಪ್ರಕಾರ 'ಭಾಷೆ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಹೊರತು ಸತ್ಯವಲ್ಲ' (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ 1989 ಪು 101 ರಿಂದ 103)

ಟ್ರಾಬಿಟ್ಸ್‌ಕಾಯ್ ಕುರಿತಂತೆ 'ನಿರಚನವಾದಿ' ಡೆರಿಡಾ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದರುವುದು ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ನಿರಚನವಾದದ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

1. ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮದಿಂದ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಭಾಷಿಕ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಕಡೆಗೆ ಜಿಗಿಯುವುದು.
2. ಪದಕ್ಕಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಪದಗಳಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಪದವು ವಾಕ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

3. ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

4. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾನು ಹೀಗೆ ರಚನಾವಾದದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಚನೆಯ ನಿಷ್ಠತೆಯು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನಾವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರಬಹುದು. 'ವ್ಯತ್ಯಾಸ' ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ 'ಸ್ವ - ಅನನ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಪದದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಸ್ವ-ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಇರುತ್ತದೆ.

ಮರ

ರಮ

ಈ ಮೇಲಿನ ಪದಗಳ ಜೋಡಿಯಲ್ಲಿ 'ರ' ವು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಮರ' ನಾಮ ಪದವಾದರೂ ಅದು ಮೂಲತ: 'ಮರದ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು : 'ಮರದ' ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ರಚನಾವಾದಿಗಳು 'ವಿಷಯ'ವನ್ನು 'ವಸ್ತು'ವನ್ನು ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಷಯಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವು ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

ರಚನಾವಾದಿಗಳ ಅಂತಿಮ ನಿಲುವೆಂದರೆ, 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು' ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ'. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: ರಚನೆಯು ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ರಚನೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದಿ ಸ್ವರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ 'ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಜರಾತಿ ಅಲ್ಲ. ವಿಷಯಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆಯೆ? ಅಥವಾ ವಿಷಯವು ಬೇರೆ ವಸ್ತುವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಒಡೆದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಒಂದು ವಸ್ತುವು ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ, ವಸ್ತುವು ರಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಡವೆ?.

ರಚನಾವಾದಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂವಹನ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ 'ಹುಡುಕಾಟ'ದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರವೂ ಅಗಿದೆ. ಒಂದು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಒಳಗಡೆಗೆ ಬರುವ ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂದು ಹುಡುಕುವುದು ಅಥವಾ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು 'ಬಗೆ'(operation) ಯುವುದು ರಚನಾವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬಾರ್ತ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ' ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿನ ಜ್ಞಾನವೊಂದನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ' ರಚನಾವಾದವು ಕೆಲವು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವನಿಲುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆಯಷ್ಟೆ?

ಸೂಚಕ - ಸೂಚಿತ
ಭಾವನಾತ್ಮಕ- ಬೌದ್ಧಿಕ
ಬರವಣಿಗೆ - ಮಾತು
ಅವಕಾಶ- ಕಾಲ
ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ - ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ.

ಈ ರೀತಿಯ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ರಚನಾವಾದವು ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳನ ಎದುರಿಸಿದೆ. ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತವಾ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿರಚನ ವಾದಿತಿರುಳು

ಡೆರಿಡಾ ವ್ಯಾಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಡೆರಿಡ ಕೂಡಾ ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತಾನೆ). ರಚನೆಯ ನಿರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಪಠ್ಯಗಳ ನಿರಚನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿರುವ; ಅಥವಾ 'ಹೇರಲಾಗಿರುವ' ಸಂಗತಿಗಳನ ನಿರಚನೆಯು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರವ ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯನ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಅಥವಾ ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ ಕೂಡ ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನೀಶೆಯ ವಾದವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ ರೊಲೆಂಡ್‌ಬಾರ್ತಸ್ ಕೂಡಾ ಈ ವಾದವನ್ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೀಶೆಯ ವಾಕ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ; 'ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವುದನ್ನದರೂ ಕೇಳುವಾಗ ಅ ರಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ; ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಯಾಂತ್ರಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ' ?

ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ರಚನಾವಾದ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿದೆಯೆಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ.ರಚನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ರಚನೆಯ ಹಿಂ ಬಯಕೆಯು ಇದೆಯೆಂದಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಡೆರಿಡಾನ ಈ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲ. ರಚನೆಯ ಆಚೆಗ ಸತ್ಯವಿದೆ. ರಚನೆಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕೂಡ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ತುಂಬಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಜವಾದ ಬಯ ಅದುವಾಗಿತ್ತೆ? ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೇನು? ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ? ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನವು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಏರಿಳಿತ ಅದರ ಒಳಗಡೆಗೆ ಜರುಗತ್ತದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಭಾಷಿಕ ಸ್ವಭಾವದ ಉಂಟಾಗುವ ಏರಿಳಿತವಿದು.

ಬರಣಿಗೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ: ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ (ಸರಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆ. ನಾವು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಬ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಗೈರುಹಾಜರಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಪುಸ್ತಕದ ವಿಷ

ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಅನ್ವಯ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಬರವಣಿಗೆ'ಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಪಲಾಯನವಾದದ ಸ್ವರೂಪವೆ?

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಯ್ಕೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತಾರ್ಕಿಕವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವನು ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿದಾಗ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕವಾಗಿ 'ಬರವಣಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾತು' ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದದ್ದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಯ್ಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ? ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ 'ಓದಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗಿಯೂ' ಓದಬಹುದು.

ಬಾರ್ತಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ರಚನಾವಾದದ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ನಡುವೆ ಓದುವ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಚನಾವಾದವು ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಅರ್ಥದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು (Scienes or meaning) ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ 'ಪೂರ್ಣತೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿರಚನವು ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ತಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರಚನವು ರಚನ ವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ 'ವ್ಯಂಗ್ಯ' 'ವಿರೋಧಾಭಾಸ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭಾಷೆಯು ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡಲಾಯಿತು. 'ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು-ನೇರವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಿಂತ ವಿಶಾಲವೂ ಶ್ರೀಮಂತವೂ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು- ಸರಳೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯದ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅಥವಾ ಇನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರಹಿತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ'.(ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ 1983 ಪು. 103)

ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೆಂಬ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರಚನ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಅಲೌಕಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ತಸ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನಾ ಚಾತುರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದರಷ್ಟೆ? ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾತಾಡಿದ 'ವಿಟ್' ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಒಳ ನೆಯ್ಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹೃದಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಿರಚನವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸ ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಾಷೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು 'ಸತ್ಯ'ದ ಬಗೆಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ನಡುವಣ ಒಂದು ರೇಖೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ರಚನಾ ವಾದವು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸಾಂಗತ್ಯದ; ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆ ಅನ್ವಯದ ಬಗೆಗಿನದು. ಈ ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ತರಹದ ಕ್ರಮಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಎದುರುಗಡೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಆಯಿತು ಎಂಬಂಥ ಧೋರಣೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಅನ್ವಯ' ಎನ್ನುವುದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು 'ಒಳಗಡೆ'ಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಎಲಿಯಟ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೂಲತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಬಾರ್ತಸ್ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಟಮನ್ ಇಬ್ಬರೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್ಟನ ನಿಲುವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದೇ ಈ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದುದಾಗಲೀ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಲೀ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಚನವಾದವು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು, 'ದ್ವಂದ್ವ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಸಂಕಟವಿದೆ, ಸ್ವಂತ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - 4

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರೊಂದಿಗೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹರಳುಗಟ್ಟುವುದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗಿನ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತವಾದ, ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಚನಾವಾದವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೇಂದ್ರವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯಷ್ಟೆ? ಇದು 'ಆಂತರಿಕನಿಯಮ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪರಿಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು 'ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ' ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ನೀಶೆ. (1844 -1900.) ನೀಶೆಯು 'ಪಶ್ಚಿಮದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು 'ತಪ್ಪು' ಹಾದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪದವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಆಶಯ'(theme) ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಎನ್ನುವಾಗ ಯಾವುದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೋ ಅದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿರುವಾಗ ಆತನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅದರ ಹಿಂದೆ **ಬರುವ ಅಡಿಯಾಳು ಆಗುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಇದನ್ನೇ 'ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ' ಒಂದರ ಮೇಲೆ 'ಇನ್ನೊಂದು' ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ಒಂದರ ಮುಖಾಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನಾಗಲೀ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ,** ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಚನವು ವಿರೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನೀಶೆಯೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ 'ನೀಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಯಜಮಾನಿಕೆ'ಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಅಪಾಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ?.

ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೆರೆದಿರುವ ಹಾದಿಯೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬಂಧನವೆನ್ನುವುದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಲೋಚನೆಗಳ'

ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ನಿರಚನಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ ಸುಮ್ಮನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಆತನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ಆಧುನಿಕ, ರಚನೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯು ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಅದು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಮಿತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತತ್ತ್ವ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ರೂಪಕ'ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ ತಾನೆ? ಅಥವಾ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ರೂಪಕ'ದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಕಗಳು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ, ಅವು ಮೂಲವಸ್ತು ಮತ್ತು ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಅಚೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ? ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವೊಂದನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು:

ನಾನು ಭಕ್ತನಾದೊಡೆ ನೀನು ದೈವವಾದಡೆ, ನೋಡುವೆವೆ
ಇಬ್ಬರ ಸಮರಸವನೊಂದು ಮಾಡಿ:
ಭೂಮಿಯಾಕಾಶವನೊಂದು ಮಾಡಿ:
ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರಿಬ್ಬರ ತಾಳವ ಮಾಡಿ ಆಡುವೆವೆ
ಜಡೆಯ ಮೇಲಣ ಗಂಗೆ ನೀನು ಕೇಳಾ,
ತೊಡೆಯ ಮೇಲಣ ಗೌರಿ ನೀನು ಕೇಳಾ,
ಗುಹೇಶ್ವರನೆಂಬ ಲಿಂಗವು ಎನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿಸತ್ತಡೆ
ರಂಡೆಗೂಳ ನುಂಬುದು ನಿಮಗೆಲೇಸೆ?

ಈ ಇಡೀ ವಚನಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಅಲೌಕಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯಿದೆ. (ಪ್ರಭು ತತ್ತ್ವಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಉದ್ವಿಗ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ.) ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಸ್ತರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದ ಶೋಧನೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಚಹರೆ, ಬಿಸಿಯಮಟ್ಟ, ಲಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಂದ್ರನಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂರ್ಯನಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸ್ತರ, ಪೌರಾಣಿಕಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರ ವರ್ತನೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯದರ ಅಸಾಧಾರಣ ಭಯದ ಮೂಲ ನೋಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. (ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ 1999) ಅಲ್ಲಮನ ವಚನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ 'ರೂಪಕ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ನಾಗರಾಜರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಮನ ಈ

ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ರೂಪಕಗಳು ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ರೂಪಕ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲೀ- ಈ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ಕಾರಣ'. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕಲ್ಪಿತ ವಲಯಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆಗೆ ಉಳಿಯವುದು ಕಾರಣ. ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ರೂಪಕಗಳ ಕವಾಯತು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆ. ಆದರೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಣ್ಯದ ಮುಖವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಾಣ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ಯವು ಕೂಡಾ.

ಈ ಮಾತನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಾದರೆ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರಿಂದ ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದಾಗದೆ ಹಲವು ರೂಪಗಳು ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಈ ಬೆಂಗಳೂರೆಂಬ ಮಹಾನಗರಿಯಿದೆಯಲ್ಲ? ಇದು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಊರಲ್ಲ. 'ಕಲ್ಲು' ಸಿಮೆಂಟು, ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಡಾಮರು, ಗಿಡ, ಮರ, ಮನುಷ್ಯರು, ರಾಜಕೀಯ ಉಹುಂ; ಬೆಂಗಳೂರೆಂದರೆ ಇದ್ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರೆಂಬುದು ನಿತ್ಯ ಸವಾಲುಗಳ ಸ್ವಪ್ನಕನ್ನಿಕೆ. ಅವಳೆಂದರೆ ನನಗಿಷ್ಟ' ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕುರಿತು 'ಒಮರ್ಟಾ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರವಿ ಬೆಳಗೆರೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ : ಹಾಗೇ ನೋಡುತ್ತೇನೆ
ಗಾಳಿಯೊಳಗೆ ಸಂಭೋಗಿಸುವ ವಿಜೃಂಭಿತ ಕಟ್ಟಡಗಳ
ಅವುಗಳ ನೆರಳುಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಓಡುವ ಬಸ್ಸುಗಳ
ಕಾರುಗಳ ಸ್ಕೂಟರುಗಳ ಸೈಕಲುಗಳ
ಬೂಟುಗಳ ಚಪ್ಪಲಿಗಳ ಮತ್ತೆ ಬರಿಗಾಲುಗಳ

ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಬೆಂಗಳೂರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆದವರು ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ. 'ಬೆಂಗಳೂರು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಲೇಖಕರು ಬರೆದುದು 'ಸತ್ಯ'ವಲ್ಲ ಎಂದು ಕರೆಯು. ವಂತಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು 'ಸತ್ಯ'ವು ಅವರವರು ಕಂಡಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ರವಿ ಬೆಳಗೆರೆಯವರು ಬೆಂಗಳೂರನ್ನು 'ಸ್ವಪ್ನ ಕನ್ನಿಕೆ' ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯರು ಅದನ್ನೆ 'ಕಟ್ಟಡಗಳ ರಾಶಿ' ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಲೇಖಕರು ತಾವು ಕಂಡ 'ಬೆಂಗಳೂರೆಂಬ' ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಕವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ 'ರೂಪಕ' ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಇದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರೂಪಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆಯಾದರೂ. 'ಈ ಸತ್ಯ'ವೂ ಮತ್ತೂ ಹೊರಗಡೆ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಸತ್ಯವೆಂದರೆ' ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ಭ್ರಮೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ಕಂಡ ಸತ್ಯ' ಅಂತ ಮಾತಾಡುವುದೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಹೀನ.

ನೀಶೆಯ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ತಾವು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಳು ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ಅವಯವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ'ದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ. ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆಲೋಚನೆಯೇ ಒಂದು ರೂಪಕ'ವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು 'ಕಾರಣ' ವೆನ್ನುವುದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಒತ್ತಡರೂಪದ (Repressive) ಸಂವಾದವು ಇರುತ್ತದೆ. ನೀಶೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತರ್ಕದ ಸಮಾನ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವು ಕಾರಣವೊಂದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಗೆಲಿಲಿಯೋ ಭೂಮಿಯು ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತುತಿರುಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ' ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ'ವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ'ಗಳು ವಿನಾಕಾರಣವೇನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ? ಯಾವುದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ, ಆರೀತಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಯು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದೆ, ಸೂರ್ಯನು ಭೂಮಿಯಸುತ್ತತಿರುಗುತ್ತಾನೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿಯು ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತತಿರುಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕೆ ಚಿಂತನೆಯೇ ಹುಡುಕಾಟವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ : ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಅವತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡಾ 'ಕಾರಣಗಳು' ಎನ್ನುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತರ್ಕದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ತರ್ಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ತರ್ಕರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಾಗಲೀ ಸತ್ಯವಾಗಲೀ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವೆಂದು ನಾವು ಕರೆದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಳ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: 'ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಲೋಭ ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾದ 'ರೋಗ' ವೆಂದು ಗಾಂಧಿಗೆ ಕಂಡರೆ, ಈ ಲೋಭವನ್ನೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಲೋಭ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಎದುರು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿರವಾದ ಆತ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಭದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಗಾಂಧಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದದ್ದನ್ನೇನನ್ನೂ ಗಾಂಧಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ' (ಪೂರ್ವಾಪರ 1996. ಪು 10) 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗಲೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಬ್ಬರು ಚಿಂತಕರ ನಡುವಣ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ ? ಈ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ 'ಒಂದು 'ಹೇರುವಿಕೆ' ಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಚಿಂತನೆಯೆಂಬ

ಪಠ್ಯದ ಮೇಲೆ 'ಅದನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ' ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹವು ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು. ಆ ಕಾರಣವನ್ನು ಗಾಂಧಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು **ಒಂದು ಸತ್ಯದ** ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂದು ನೀಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನೀಶೆ ಮತ್ತು ಡೆರಿಡಾ ಇಬ್ಬರೂ ಮುಕ್ತ; ಬಹುಮುಖಿ ಸಂವಾದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆಲೋಚನೆಯು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ವಯವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಇಬ್ಬರೂ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೀಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವು ಮುಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತಪ್ಪುಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಗಮವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆಯೇ ನೀಶೆಯ ರೂಪಕದ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತುವ ಚರ್ಚೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು: ರೂಪಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಬೇಕಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ರೂಪಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ದೂರವೇ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವಾದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ರೂಪಕಗಳೆನ್ನುವುದು ನಿಜದ ನೇರ ಬಿಂಬವೇನಲ್ಲ. 'ಪುರದ ಪುಣ್ಯಂ ಪುರುಷರೂಪಿಂದೆ ಪೋಗುತಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಈ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎರಡು ಅಸಮಾನ ಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವಂತೆ- ನಿಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಈ ಮಾತು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತೀರಾಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದನು' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪುರದ ಪುಣ್ಯಂ ಪುರುಷ ರೂಪಿಂದೆ ಪೋಗುತಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ.

'ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ ಅಥವಾ ತರ್ಕ ಸಮ್ಮತವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲ; ಹೃದಯದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸುಂದರ ಉಕ್ತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾಷೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಡು ಮಾತಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷಣ' 'ಅಲಂಕಾರ'- ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು' ಎಂದು ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ .1993 ಪು 143). ಈ ಮಾತು ರೂಪಕಕ್ಕಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತರ್ಕದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಮತ್ತು ನೀಶೆ ಇಬ್ಬರೂ ಅರ್ಥದ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೂಡಾ ಅರ್ಥದ ಬಹುತ್ವವನ್ನೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪಕವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. **ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಬಹುತ್ವವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.**

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಶೆ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಆಲೋಚನೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಸುಸಂಘಟತವಾದ ರೂಪವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯು ಆದಿಮ (Primitive) ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದು ನಿಯಮ ರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಹಳೆಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆ ಹೊಸ ಬಿಂಬವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಎರಡನ್ನು (ಹೊಸತು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದನ್ನು) ಸಮಾನವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡು ಹೊಸದನ್ನು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಅನ್ವಯದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲ ತಳಹದಿಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ರೂಪಕವೆನ್ನುವುದು ಎರಡು ಅಸಮಾನ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ತಂದಿಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರೂಪಕವೆಂದರೆ ಹೀಗೆಯೇ ಅಸಮಾನ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಒಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಸೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ವಸ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಸ್ವಅನನ್ಯತೆ ತೊಡೆದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥದ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡಾ 'ಅನ್ವಯವು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ರೂಪದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವುದೆಂದರೆ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪ(Figure)ಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ' 'ಸತ್ಯ' 'ಸ್ವ-ಅನನ್ಯತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರಚನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಒಂದು ಸತ್ಯವಿದೆಯನ್ನೆವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ' ಸ್ವ-ಅನನ್ಯತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಯೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಿರಚನವು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. (ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು). ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ವಯವು ಕೂಡಾ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಅಥವಾ ಪೀಠಿಕೆಯ ರೂಪದಂತೆ ಇರಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ಅದು ಕೂಡಾ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ; ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಡೆರಿಡಾ ನೀಶೆಯ ವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಸ್ತುವು ಅದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ'. 'ಇಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವೆಂದರೆ ಸತ್ಯವು ಕೂಡಾ ವಸ್ತು ಆಧಾರಿತ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯ ಆಧಾರಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿದಿಸುತ್ತವೆ' ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ನೀಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವುದು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆಯೇ. ನೀಶೆ ಹೇಳುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ನಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನ, ನಮ್ಮ ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲವು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿರುವಂಥದ್ದು: ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು 'ವಸ್ತು

ನಿಷ್ಠ'ವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ತಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಓದಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿತು. 'ವಸ್ತು'ವು ರಚನಾಕ್ರಮದ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇದೆಯೆಂದು ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸಿತು. ಆದರೆ ನೀಶೆಯ ವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಾದವು ಬಂದಿರುವುದು ನೈತಿಕತೆ ಬಗ್ಗೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮಾತಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಫಿಲಾಸಫಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕು. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮೂಲದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು 'ನೈತಿಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೀಶೆಯು ನೈತಿಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪಠ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನೈತಿಕತೆಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೆ: ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಧಿಕಾರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೇರುಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ನೈತಿಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇರಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನೀಶೆಯು ಅದನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿ, ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೈತಿಕತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೀಶೆ ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ **ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನೀಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.** ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಸಂಜ್ಞೆ'ಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನೀಶೆಯ ವಾದವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕೂಡಾ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಬೀರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ನೀಶೆಗೆ ರೂಪಕದ ಇತಿಮಿತಿಯ ಅರಿವಿದೆ.

ರಚನಾವಾದಿಗಳು ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡಿದರಷ್ಟೆ? ನೀಶೆಯೂ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ವಿಷಯ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಏಕೀಕರಿಸಲಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಶೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು . 'ಭಾಷಿಕಸ್ವರೂಪ' (Linguistic figurative) ಬರಹಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು . ಅಂದರೆ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದೆ ಯೋಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯೊಳಗೆ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನೀಶೆಯು ಹೇಳುವಂತೆ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯು ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕ ಆಮೇಲೆ ಪದ ನಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಆಲೋಚನೆಗಳು ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂಬಂತಿಲ್ಲ.

ಅದು ಲಹರಿಗೆ ರೂಪವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯ ರೂಪವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅವೆಲ್ಲಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬೇರೆ 'ಅಂತರ'ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನೆಲೆಗಳೇ. ಆಗಿರುತ್ತವೆ

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೀಶೆಯು ಪ್ರತೀಕ ಪದ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀಶೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಅಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ವ್ಯಾಮೋಹವು ಅಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಾದೇಶಿಕ. ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಅನ್ವಯವು ಅದರದೇ ಅದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನ್ವಯವು 'ಇರು'ವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಆಗು' ವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಗುವಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವಾಗಿದೆ. 'ಆಗುವಿಕೆ'ಯು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆನ್ನುವುದು ಸರಳವಲ್ಲ, ನಾವು ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಈ 'ಆಗುವಿಕೆ' ಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. 'ಆಗು'ವುದು ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರಡುತ್ತದೆ.[2]

ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ನೀಶೆ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ನೀಶೆಗೆ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಾ ಯೋಚನೆಗಳು, ತೀರ್ಮಾನ; ಅಭ್ಯಿವ್ಯಕ್ತಿ, ತುಲಾನಾತ್ಮಕತೆ ಮೊದಲಾದವು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದೇ ಘಟಕಗಳಾಗಲೀ , ಯಾವುದೇ ಸ್ವಗತಗಳಾಲಿ; ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. 'ಮೌಲ್ಯ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ: ಅವುಗಳು ಹಿಗ್ಗಬಹುದು /ಕುಗ್ಗಬಹುದು. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. 'ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ' ಜೀವನಮೌಲ್ಯ 'ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ' 'ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ' ಈ ತರಹದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಬಾರಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಮೌಲ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. (ಯಾರು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ). ಹೀಗಾಗಿ 'ಮೌಲ್ಯ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಮೌಲ್ಯ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಕೇಂದ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಘಟಕಗಳೂ 'ಆಗು'ತ್ತವೆ. (ಆಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ). ನೀಶೆಯ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ರೂಪಕ ಬೇರೆ ; ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ'. ಹಾಗೆಯೇ ನೀಶೆ (ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು) ಬೇರೆಯೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಗ್ರಾಮೆಟಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎರಡೂ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಡೆರಿಡಾನ ವಾದ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಕೂಡಾ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಅವು ಅನ್ವಯವನ್ನು ವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳೂ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವಿಷಯವು ಕೂಡಾ ಯಾವುದನ್ನೋ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ . ಅವು ಕೂಡಾ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದ ಕೂಡಾ ಡೆರಿಡಾಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೇರೆ

ಅನ್ವಯಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಶುದ್ಧವಾದ, ಪೂರ್ಣರೂಪಿಯಾದ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಂತೆ ಇದು ಕೂಡಾ. ಅನ್ವಯವು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದರ್ಕ್ಕೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ನಾವು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವ ಅಥವಾ ಪರ- ವಿರೋಧದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ 'ಅಂತರ'ವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ('ಅಂತರ'ವು ಒಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ). ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ . ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸರಳವಾದಿ ದ್ವಂದ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಡೆರಿಡಾನ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಧ್ವನಿಯಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಥವಾ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಭಿನ್ನವೆಂಬ ನಿಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೀಶೆಗೆ ಸಹಮತವಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆ? ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ ? : ಹೀಗೆ 'ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ' ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಡೆದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತದೆ.

ಡೆರಿಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ನೀಶೆಯ ಮಾತನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನೀಶೆಯು ಹೇಳುವಂತೆ ನಾವು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಶೈಲಿಯೇನಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹುತ್ವವಾಗಿರಬೇಕು' . ಅಂದರೆ ಶೈಲಿಯು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ; ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ಇರಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವವಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮುಖೇನ ' ಹಲವು' ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ನಾವು 'ಜ್ಞಾನ' ವೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯಷ್ಟೆ? ಅದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕನಸು ಎಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೆ? ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಪುಸ್ತಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಜ್ಞಾನ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದವನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಜ್ಞಾನಿ. ಆದರೆ ನಿರಚನವು ಈ ತರಹದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾನಿಗಳೆಂದೂ

ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ 'ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತ ರೂಪದ' ವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ.

ಡೆರಿಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಸಹಾ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಪಠ್ಯವು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ'. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಮುಕ್ತವಾದುದು. ಅದು ಸದಾ ಕಾಲವು ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮೃತಸ್ವರೂಪಿಯಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುವವನು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬುದನ್ನು ರೂಪಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಹಜ, ಪವಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹೃದಯವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿರುಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯು ಬರಹಗಾರನ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕವು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಯುವುವೇ ನಮ್ಮ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಮಾತಾಡುವುದು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಏರಿಳಿತ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಹೀಗಲ್ಲ.

ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ, ಬರಹ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅನೇಕ ಕೋನಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯೊಂದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಬರಗಾರನ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಬರವಣಿಗೆಯು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತವೆಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ ನಮ್ಮ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆಯೆ?

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವಂತ' ಎನ್ನುವುದು ಪಠ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ವಿಷಯದ ಪರಿಣಾವು ಕೂಡಾ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕ್ರಮವು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಲಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಆಲೋಚನೆಯು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಡೆರಿಡಾ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ 'ಬಿಯಾಂಡ್ ಪ್ಲೆಶರ್ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್'ನ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಹೀಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ತವದ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷದ ತತ್ತ್ವವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವ-ಅನ್ವತೆಯು

ಅಹಂಕಾರದ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷವೆನ್ನುವುದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಡೆರಿಡಾನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನು ಹೇಳುವ 'ಕನಸು' ; ಪದವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕನಸೆಂಬುದು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಡೆರಿಡಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಆಲೋಚನೆ, ಅನಂತರ ಬರವಣಿಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದ ವಿಮರ್ಶಕ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಅದಷ್ಟನ್ನೇ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಿರಚನವಾದವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನಿರಚನವಾದಿ' ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಕ್ತ.

ಡೆರಿಡಾ ಮುಂದುವರೆದು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಓದುವುದೆಂದರೆ ಲೇಖಕನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ, ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಓದುವುದೆಂದರೆ; (ನಿರ್ದಿಷ್ಟಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ) ಅದು ನೆರಳು - ಬೆಳಕಿನ ಆಟವಲ್ಲ 'ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪುನರ್ ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಡೆರಿಡಾ ಹೈಡ್‌ಗರ್ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಐಕ್ಯತೆಯು ಮತ್ತು ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯು ಕೂಡಾ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಓದುಗನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಛೇದಿಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆಲೋಚನೆಯ ಅಜ್ಞಾತಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆದ. ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಎರಡು ಪಠ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಒಂದಾದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನು ಇದನ್ನು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್ ನಾರಿಸ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾಗೆ ಕೇಳಲಾಯಿತು: 'ನೀವು ಈ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದವರೆ?' ಅದಕ್ಕೆ ಡೆರಿಡಾನ ಉತ್ತರ ನಾನು ತುಂಬಾ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದೆಂದರೆ ಅಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಅತಾತ್ವಿಕಗೊಳಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ. ಈ ತನಕದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮಿತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

1. ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಡಾ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. 'ಪ್ರಭುತ್ವ'' ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತೇ ಅಧಿಕಾರದ ಆಮಿಷದ ಹಿಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ 'ಬಲ' ಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕಾರವು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Riehard Schaet 1941 Nietzsche Routledge Keganpaul/ London.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

2. 'ಇರುವುದು' ಮತ್ತು 'ಆಗುವಿಕೆ' ಯ ಕುರಿತು ನೀಶೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಆಗುವಿಕೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೀಶೆಯು ಹೇಳುವಂತೆ ಜೀವನವು ಕೇವಲ ಉಸಿರಾಟವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಆಗುವಿಕೆ'ಗಿಂತ ಹೊರತಾದ ಜೀವನವಿಲ್ಲ. 'ಆಗುವಿಕೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯದ ಅಧಿಕಾರದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : Martin Heiedegger 1979 Nietzehe Routledge and Keganpaul London.

3. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ ' ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವ 'difference' ನೀಶೆ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಹೈಡೆಗಾರ್‌ನಿಂದ ಬಂದಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-5

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಘರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ನಾವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗಲೇ 'ಕೃತಿರಚನೆ' 'ಬರಹಗಾರ' 'ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ವಿಕತೆ' ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿತು. ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂಬ ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲೆನಿನರ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಡೆರಿಡಾ, 'ಈಗಾಗಲೇ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ರಚನೆಯೊಂದರ ಉಸಿರಾಟವನ್ನು; ಅದರ ನಾಡಿಬಡಿತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲುಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬಹುತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯ 'ಬಹುತ್ವ'ವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೆಗೆಲ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಆದರ್ಶವಾದಿ' ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ರಚನೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಆಶಯಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೊರತು ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

ರಚನಾವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಅಲ್ಥೂಸರ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಗ್ರ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ರಚನೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಅಧ್ಯಯನವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.'

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: ಒಂದು ಒಳ ರಚನೆ (Base Structure) ಮತ್ತೊಂದು ಹೊರ ರಚನೆ (Super Structure) ಈ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರಚನೆ'ಯೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಚನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಚರ್ಚೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ವಿಧಾನವಲ್ಲ. ರಚನೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದೆ, ಸುಪ್ತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲಿ ಅದು; ಅದರಾಚೆಗಿನ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅನೇಕ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನವು ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವಾಗಲೂ, ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾಸಶೀಲತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಗೋಲ್ಡ್ ಮನ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡುವ ಒತ್ತು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ರಚನೆಯು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವು ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ದ್ವಂದ್ವ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಡೆರಿಡಾ 'ಭಿನ್ನತೆ'ಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಟೆರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್‌ನ 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ ಅಂಡ್ ಐಡಿಯಾಲಜಿ' 'ಲಿಟರರಿ ಥಿಯರಿ ಆನ್- ಇನ್ಟ್ರಡಕ್ಷನ್' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೆಂದರೆ ಏನಿದರ ಅರ್ಥ? ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಆಕರವಷ್ಟೆ? ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುವ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಆಕರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಡೆರಿಡಾ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತಷ್ಟೆ? ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ದ್ವಂದ್ವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಪರಿಭಾಷೆಯೆಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಾಗ (ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆ) ರಾಚನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಚನಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಲಾವಣೆಗೂ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ನಿರಚನವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬೇರುಗಳನ

ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಬಲವಾದ ವಾದಗಳನ್ನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನವೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದ್ದು, ಅದರಿಂದಲೇ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕರೂಪವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ; ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೆ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು 'ಕಟ್ಟು'ವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ನಿರಚನವು ಭಿನ್ನತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ, ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬಂದು ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆಯೆಂಬಂದಾಗಲೀ, ಚರಿತ್ರೆಯೇ ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನಾಗಲೀ ನಿರಚನವು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೊಡಿದರೆ 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಪದವಲ್ಲ. ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ: ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸೆಣಸಾಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಸೆಣಸಾಟಗಳಿಂದ 'ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆ' ಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು; ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಕನಸು. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಮಾತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆ? ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ನಾವು ಬಳಸುವ ಮಾತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆ? ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ದಾಖಲೆ ಸಹಿತವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದರಾಚೆಗೂ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸತ್ಯಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ , ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯು ' ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿ ಹಂಚಿದಳು ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾಕಾಗಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯು 'ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿ ಹಂಚಿದಳು. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಅದನ್ನು ಯಾರು ಓದಿದರು ? ಯಾಕೆ ಓದಿದರು? 'ದಾನ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯೆನ್ನುವ ಬಿರುದೊಂದು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ಯಾಕೆ ಬಂತು ? ಈ ತರಹದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಎದುರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದೆಯೇ?. ಈ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಠ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರವೇ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಒಂದು ಭಿನ್ನರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಕುರಿತು ರನ್ನನು ಹೇಳುವ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

'' ಉತ್ತಮ ಗೋತ್ರೋದ್ಭವೆ, ಸ
ವೃತ್ತೆ, ಮಹಾಸತಿ, ವಿನೇಯ ಚೂಡಾಮಣಿ, ತಾ
ನೆತ್ತೆ ಉಳಿದರೆತ್ತ? ಪಿಕ್ಕುವೊ
ಡತ್ತಿಯ ಪಣ್ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ, ಅಲ್ಲದರ ಗುಣಂ'' (ಅಜಿತ ಪುರಾಣ. 111)

(ಉತ್ತಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವಳೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆಯವಳೂ ಮಹಾಪ್ರತಿವ್ರತೆಯೂ ವಿನಯವಂತರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಳೂ ಆದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯಲ್ಲಿ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲಿ? ಆಕೆಯು ಹಿಸುಕಿದರೆ ಅತ್ತಿಯಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಮೃದು, ಆದರೆ ಗುಣವು ಮಾತ್ರ ಅದರದಲ್ಲ).

ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಲು ಬಳಸಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕವಿಯು ತನಗೆ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟು ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯು ಹೇಗಿದ್ದಳೆಂಬ 'ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ'ವು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ. ಅನೇಕಾನೇಕ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆಲ್ಲಿ ವಿವರ ಲಭ್ಯ?. ಅದನ್ನು ಒರಸಿಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸತ್ಯ : ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನ: ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತರ್ಕವೆಂಬುದನ್ನು ಒಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ತರ್ಕ, ಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ತರ್ಕ ಮತ್ತು ನಿಯಮವನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಿದರು?. ತರ್ಕವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ವಲಯದೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಿಯಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೆ.

'ರಸ್ತೆಯ ಫುಟ್‌ಪಾತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿಯಮ. ಈ ನಿಯಮವು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಹನ ಓಡಾಟವು ಸುಲಭವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ನಿಯಮವು ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ರಸ್ತೆ ವಾಹನ: ವಾಹನ ಉಳ್ಳವರು : ಫುಟ್‌ಪಾತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವರು ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಹನಿಯಮಗಳನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ರಸ್ತೆಯ ಫುಟ್‌ಪಾತಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಆ ನಿಯಮವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಗೆಯೊಂದು ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಮೇಲೆ ಕೂತಿದ್ದಕ್ಕೆ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಬಿದ್ದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದರಾಚೆಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತರ್ಕವು ಹೇಳಿದರೆ ನಾವದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ತರ್ಕದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇದು. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವೂ ಅದರಾಚೆಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಯಾವುದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವೇನಲ್ಲ. ನಮಗಿರುವ ಜ್ಞಾನ; ವಸ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿರಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ, ಆಶ್ರಯಿಸುವಾಗ 'ನಮ್ಮ ಮಾತು' ನಾವು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೇವೊ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ನಾವು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಪರಿಕವೂ ಕೂಡಾ ಈ ಅಂತರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಕರವೆಂದು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೆ ಆಯಾ ಶಾಸನಗಳು ಕೂಡಾ ಸತ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳೇ ರೂಪಕಗಳಾಗಬಹುದು. ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಾಚೆಗೆ 'ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಸತ್ಯ' ಗಳಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ **ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸತ್ಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಲಗುಗಳಿವೆ: ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಚರಿತ್ರೆ,** ಅವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಿರಚನವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೂಲ' ಮತ್ತು ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ 'ರೀತಿ'ಯೆರಡನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ತನ್ನೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶೀಕೃತವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಚನವು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ನಡೆದುಹೋದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಡೆದುಹೋದ; ಸಂಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಾರ್ಯಾರು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೀಗೆ ಇತ್ತು' ಎಂದು ಪುರಾತನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಗ್ರಂಥ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸಗಳು. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಕಥೆ , ಧರ್ಮ, ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ' (ಇಗೋ ಕನ್ನಡ 1997 ಪು 88). ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ನಡವಳಿಕೆ. ವರ್ತನೆ ; ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ರಚಿಸಿದ ದೇಶದ ಕಥೆಯ ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಚಿತ್ರ. ಒಂದು ದೇಶದ , ಜನಾಂಗದ ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ; ಪ್ರಮುಖವಾದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥ (ಅದೇ ಪು . 175) ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕತೆಯೋ ನಿರೂಪಣೆಯೋ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದರೂ, ಈ ಆಧಾರಗಳು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಘಟಕಗಳು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ 'ಒರಸಿ' ಹಾಕಲಾಗಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆ - ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತು. 'ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವೇ ಆ ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ'. ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ' ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ಹೇಳುವ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: "ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಆಕೃತಿ, ವಸ್ತು, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದರ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಇದೇ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು, ವಸ್ತುವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಇದೆಯಾದರೂ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವುದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರ್

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಈ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆ ರಚನೆಯ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ' ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು 'ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' 'ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವ' ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆ ? ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಓದು' ಎನ್ನುವುದು ಮುಕ್ತ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದನ್ನು ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ (ಆಕೃತಿ) ಬಂಧಿಸಬೇಕೆ? ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆ ? ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆ? ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಜಗಳವಿದೆಯೆ?. ಆ ಎರಡೂ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಕೃತಿ'ಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಚನೆ (ಆಕೃತಿ)ಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿರ್ವಚನ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ರೂಪಕವಷ್ಟೆ? ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಲಿ: ವಸ್ತುವೇ ಆಗಲಿ; ರಚನೆಯೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಅವತರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ರಚನೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಅಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾದರೆ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರಚನಾವಾದ 'ಭಾಷೆಯಿಂದಾಚೆಗೆ', 'ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಆಚೆಗೆ,: 'ರಚನೆಯಿಂದಾಚೆಗೆ' ಎನ್ನುವಂಥ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ರಚನಾವಾದವು ಈಗಿರುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಿತಿಯ ಆಚೆಗೆ ಅದು ವರ್ತಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ 'ಕೃತಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ'ಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತನ್ನೆದುರು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತಷ್ಟೆ! ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಮಾತಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದರೆ ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಖಚಿತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಂತಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿರಚನವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು: ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಕೃತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿರಚನವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಇದು,: ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯು ಇದು ಎಂದು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಗಿಹಿಡಿಯುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಚನದ ಅಸಹನೆಯಿದೆ.

ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ: ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ತರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ?ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನುಗುರುತಿಸುವಾಗಲೂ ಆ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನುಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ನಮ್ಮೆದುರು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಅದೊಂದು ನಿಯತ್ತಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯವನ್ನೇ ಇಡುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿರಚನವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ , ಚರಿತ್ರೆ, ಲೇಖಕನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ: ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಈ ತರಹ ಅನೇಕ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯು ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ, ಅನುಭವಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು

ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಕ್ಕಿಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಕ್ಕಿಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ, ಇದನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿತವಾಗಿರುವ ಹಕ್ಕಿ ಎರಡನ್ನೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ತಂದು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಮವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಗೂ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗೂ, ವಸಾಹತು ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೂ ಕೆಲವು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತವೆ. ನಿರಚನವು ಈ ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯೆ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದು ವರ್ತುಲದ ಒಳಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲೊಂದು ಸಹಯೋಗವಿದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯ' ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವು ಒಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಚನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ತರ್ಕಗಳೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ.

ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆಂದೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೃತಿಯ ಓದಿನಲ್ಲಿಯೂ 'ನಿರ್ಣಯ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಓದಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಬಹು ಆಯ್ಕೆ'ಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ, ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು - ಕೃತಿಯೊಂದು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಖಚಿತ ಮತ್ತು ಬದ್ಧ ತೀರ್ಮಾನಗಳೇ 'ಮುಕ್ತ ಓದ'ನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ಬಯಸದೇ: ತಾರ್ಕಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೇ ಓದುವುದೇ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗುರಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಬಲವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-6

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುವುವದು ವಾಡಿಕೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮುಖೇನ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊರಗಿನ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ? ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಾಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ? ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕವಲು ಕೂಡಾ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಸುಲಭ ಉಪಾಯವಾಗಿ; ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮಾತಿನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ತಂದಿಟ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಶುರುಮಾಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಕಲಿಕೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಈ ಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬಂಥ ವಾತಾವರಣವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯ.

'ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ' ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯೆನ್ನುವಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಜಾರಿಗೆ ತರುವಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶಕರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ . ಈ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು 'ತಮಗೆ ಕೇಡುಬಯಸುವ ಆಳುವವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಳಾಗಿದ್ದ ವರ್ಗಗಳು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅದರ ನಾಶ ಸಾಧಿಸುವುದು. ನಾಶವೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಅವೈಚಾರಿಕವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಅಮಾನವೀಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಶವೊಂದೇ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಕೆಟ್ಟಿದ್ದರ ನಾಶದ ನಂತರ ಒಳ್ಳೆಯದೊಂದನ್ನು ಬದಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಯು ಇರಬೇಕು, ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೆಡವುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕನಸಿಲ್ಲದಾಗ ಬೆಲೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ 'ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಷಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕೆಡಹುವುದು ವರ್ತಮಾನದ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮುಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆ . ಹೀಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯನಾಶವೂ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯೂ ಜೋಡಿ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ; ಎರಡು ತೊಡಗುವಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಗುರಿಯಾಗಿದೆ?(1993 ಪು 1.)

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತೊಂದು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ. ಒಂದನ್ನು

ಕುಟ್ಟಿಕೆಡಹಿ ಮತ್ತೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಒಗೆಯ ಜ್ಞಾನವು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕತಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬಂಥ ನಿಲುವುಗಳು, ಕೆಲವು ಒಳಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಬಿಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳಾಚೆಗೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಧ್ಯ, ಈ ಬಗೆಯ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಸಮೀಕರಣಗಳಾಚೆಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬರವಣಿಗೆಯಾಚೆಗಿದೆ, ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒತ್ತಾಯಗಳು, ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹೊಸದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಮಾತು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮೂಲಘಟನೆಗಳಿಗೆ; ಅದರ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾತು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ, ' ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'; 'ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ನಾವು ಕರೆದು ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕತಿ'ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗೃಹೀತವಾದ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯವೂ ಒಂದು . ಅದು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವುಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಏರಿಳಿತಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ . ಈ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನತೆ ಅಧೀನತೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ, ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಹೊರತು ನಿರಂತರವಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಿದ್ಧವಸ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಜನ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೇ (Process) ಎಂದು ತಿಳಿದು ಒಳಗಿನಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಧಾನ' (ಉಲ್ಲೇಖ: ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 1996. ಪು 12) ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಪರಿಕರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರಹಮತ್, ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ತಳೆಯಬಹುದಾದ ನಿಲುವು ಏನು? ಅಥವಾ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೇಗೆ ? ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾತೆಂಬುದು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ, ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಬರವಣಿಗೆಯಾಚೆಗೂ ಆಲೋಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಯೆನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶ: ಬರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತೊಡಕು ಕೂಡಾ ಇದೇ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ (ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ) ಅರ್ಥ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ; 'ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು 'ಮೂಲದ ಸಮೀಪ ಹೋಗುತ್ತೇವೆಯೆಂದು, ಭಾವಿಸಿದರೂ ನಾವು ಆಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪಿತ ಪುರಾಣವಾಗುವ ಅಪಾಯವು ಪ್ರಾಯಶ: ಹೀಗೆಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರೂಸೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಅನಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದರಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹಾಗಾಯಿತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾತು ಎರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಪೂರಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವು ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸತ್ಯಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಧಾನ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಒಂದು, ಮೌಲ್ಯ , ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ನಾವೀಗ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ 'ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, 'ಅಖಂಡ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದರೂ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಖಂಡತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೇ ಅಷ್ಟೆ.

ಪುರಾಣಗಳು; ಐತಿಹ್ಯಗಳು; ಆಚರಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳೆಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವಷ್ಟೆ? ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೂರ್ತರೂಪದ ಈ ರೀತಿಯ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಆಚರಣೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ನಿರಚನವು ವಿರೋಧಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರಾಚೆಗೆ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣಗಳು ಆಚರಣೆಗಳು ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ವಿಧಿ- ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆಯೆಂದು ಕೂಡಾ ಪರಿಭಾವಿಸುವಂದತಿಲ್ಲ. ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒರಸಿಹಾಕಿ ಬೇರೊಂದನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಸಮೀಕರಣದ ಕುರಿತ ವಿರೋಧವಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ತರ್ಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮೇಯದ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎದುರು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಶೋಧಿಸುವುದು. ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ; ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ × ನಿಸರ್ಗ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದಡೆ ಸಹಜವಾದುದು. ಅದರ ಎದುರುಗಡೆಗೆ 'ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾದುದೆಂದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಜಾನಪದವೆಂತಲೋ: ಗ್ರಾಮೀಣವೆಂತಲೋ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂತಲೋ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ; ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ತೀರಾ ಮುಗ್ಧವಾದುದು. ಮತ್ತು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಮುಗ್ಧವಾದ ಕೃತಕವಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂತಲೂ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯಾವ ಕೇಡೂ ಮುಟ್ಟದಂತಹ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸ್ವಪ್ನವೂ ಬೀಳದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮೇಯಗಳಾಚೆಗೆ ಸರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಮತ್ತು ತರ್ಕದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇರಬಹುದಾದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ 'ಒಂದು ಜನಾಂಗ' 'ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧವೂ ಅಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸಹಜವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ- ಆಯಾ ಆಚರಣೆಗಳೇ ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಾಚೆಗೂ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು. ಒಂದು ಆಚರಣೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಾಗ ಸದ್ಯ ಅವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಅಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆಚರಣೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರವೇ ಹೊರತು ಅಂತಿಮವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಮಾತ್ರ.

ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕೊಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೂ ಅಧಿಕೃತ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಎಂದರೆ. ದುಂಡನೆಯ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಶಿವಲಿಂಗವೆಂದು ಕರೆದ ಹಾಗೇ!

ಡಾ: ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ/93

ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಲೀ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಲಿ ಅವು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎದುರುಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಚೆಗೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ, ಒಂದು ರಚನೆ, ಒಂದು ಸತ್ಯ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ದಾರಿಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಖಚಿತಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ- 7

ನಿರಚನ : ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಜ್ಞಾನದ ಅಂತಿಮ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯು ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ಗೃಹೀತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರು ಯಾರು ? ಭಾಷೆ ಯಾರದು? ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಹೀಗಿದೆ? ಭಾಷೆಯಾಗಲೀ. ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪದರಗಳಾಗಲೀ, ಜ್ಞಾನವಾಗಲೀ ಇವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಯಾವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯುಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಹೀಗೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಪುರುಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಗಂಡಿನದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಬರವಣಿಗೆ . ಈ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಮರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇಡಿಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ತರ-ತಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ' ಸ್ತ್ರೀ' ಯನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡಲಾಗಿರುವ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಪುರುಷ× ಸ್ತ್ರೀ
ಸ್ಥಿರತೆ× ಚಂಚಲತೆ
ಮಾಮರ × ಲತೆ
ಸಾಗರ × ನದಿ

ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

ಮಾರ್ಗ × ದೇಸಿ.
ಮಹಾಕಾವ್ಯ × ಜಾನಪದ
ಶಿಷ್ಟ× ಪರಿಶಿಷ್ಟ
ಬರವಣಿಗೆ× ಮೌಖಿಕ
ಚಿರ × ಚರ

ಈ ತರಹ ವೈರುಧ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಸಮೀಕರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾವು 'ಸ್ತ್ರೀ' 'ಸ್ತ್ರೀ ಚಿಂತನೆ' 'ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' 'ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬರವಣಿಗೆ''ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನಸ್ಸು' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ವಲಯದೊಳಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಾವು ಹೇಳುವ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಸಂಗತಿಯೂ ಕೂಡಾ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪು ಗೊಂಡಿದೆ. ನಿರಚನವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಮೂಲ ಭೂತವೆನ್ನಬಹುದಾದ

ಮತ್ತು ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಶ ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಾಗಲೇ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡು ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಕೇವಲ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಹೊರತು ಅಂತಿಮವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವಲ್ಲ. ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೆ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಂಡನ್ನು 'ಅಧಿಕಾರ' ಸೂಚನೆಯಾಗಿಯೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಿತಳನ್ನಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ತರಹ ನೋಡವುದರಿಂದ 'ಮಾರ್ಗ' 'ದೇಸಿ' (ಗಂಡು)(ಹೆಣ್ಣು) ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮುಖಾಂತರ ಹೊಸದಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರಚನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ; ಸ್ತ್ರೀತ್ವ: ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪುರುಷತ್ವವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುಬಾರದು.

ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: ಇವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಗಂಡುಸುತನದ ಅಥವಾ ಗಂಡು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಭಾಷೆ; ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟತನ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಒಂದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಮತ್ತೊಂದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಾವೆಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಗೂ ನಮ್ಮ ನಿಜಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ.

'ರಚನೋತ್ತರ ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಓದಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಚನವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅವನ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂತಲೂ, ಅದು ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂತಲೂ ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವರೂಪವಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದು ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ-ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಮುಖಾಂತರವೇ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಸಂಗತಿ ಅಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಲೇಖಕನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಚೆಗೂ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಲೇಖಕನ ಎಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಲೇಖಕನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ? ಹೀಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ

ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಭಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಸಂಬಂಧವು ತೀರಾ ಸರಳವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ, ರಚನೋತ್ತರವಾದದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳು 'ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಮೊದಲೇ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುವ ಪೂರ್ವ' ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಒಡೆಯದೇ ಹೋದರೆ 'ಲಿಂಗ ವೈದೃಶ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವಪ್ರಮೇಯಗಳೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೇರಲಾಗಿರುವುದು. ನಾವು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ? ಆ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯೇ ಪುರುಷನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಲೇ ಶುರುವಾದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ - ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಕಮತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ತುಂಬಾ ಸೀಮಿತ ಮತ್ತು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾರದಲ್ಲಿ ಕುಸಿಯುತ್ತವೆ. 'ಭೂಮಿ ಹೆಣ್ಣು' 'ಆಕಾಶ ಗಂಡು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಭೂಮಿ ಯಾಕೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಬೇಕು? ಭೂಮಿ ಹೆಣ್ಣಾಗುವುದೆಂದರೇನು? ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೇರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇರಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ಹೆಣ್ಣು 'ಭೂಮಿ' 'ಹೆಣ್ಣು ಗರ್ಭಧರಿಸುವವಳು' 'ಹೆಣ್ಣು ತಾಯಿ' 'ಭೂಮಿ ತಾಯಿ'.

ಹೆಣ್ಣು-ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲದ್ದು; ಬೇರೆಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂಥದ್ದು. ಈ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಭೂಮಿ'ಯೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನುಕ್ರಮತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಗಂಡಿನ ಅಧೀನವಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಭೂಮಿಯ ಕುರಿತೂ ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಹೆಣ್ತನ'ದ

ಅನುಭವದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಲೆಯೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ. ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅನುಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ಭಂಜನಗೊಳಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಬಹುತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಖಾಂತರವೇ ನಿರಚನವಾದಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಚರ್ಚೆಯು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು, ಅಧಿಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು , ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿರಚನವಾದಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಗಮನದಲ್ಲಿದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ - ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಒಳ್ಳೆಯವಳು, ಪತಿವ್ರತೆ, ಗಂಡನ ನೆರಳನ್ನು ಅಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡವಳು ಇತ್ಯಾದಿ . ಈ ರೀತಿ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಎದುರು ಶೂರ್ಪನಖಿಯನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಸೀತೆ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಎದುರು ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಕೆಡುಕು ಇದೆ . ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುವ ಮುಖಾಂತರವೇ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಬ್ಬರ ವಿಭಿನ್ನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣವು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸೀತೆಯು ಒಳ್ಳೆಯ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳು. ಆದರೆ ಶೂರ್ಪನಖಿಯು ರಕ್ಕಸ ಕುಲ ಸಂಜಾತೆ . ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಯು ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ? ಯಾವುದು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ಆಯ್ಕೆಗಳಾಚೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಂಶವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸೀತೆ ಅಥವಾ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವವೆಂದರೆ ಅದರಾಚೆಗೆ ಉಳಿಯುವ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಸೀತೆ ಅಥವಾ ಶೂರ್ಪನಖಿಯೆಂಬ ಸೀಮಾ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವೇ ಅದರಾಚೆಗೆ ಉಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆಯೆಷ್ಟೆ? ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮನ:ಶಾಸ್ತ್ರ ಶಿಕ್ಷಣ: ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಈ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ - ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ : ಹಾಗೂ ಶಿಸ್ತು ಬದ್ಧವಾದ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ಸ್ವಾತಂತ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಲಿಂಗ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ ಕೂಡಾ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಜ್ಞಾನವ ಮಾದರಿಗಳಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ನಿಯಮಗಳು ಕೂಡಾ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದರೆ ಯಾರು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಕೆಲವು ಸರಳವಾದ ಉತ್ತರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದರೆ ದೇಹದ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾರಿಗೆ ಮೊಲೆಯಿದೆಯೋ ಋತು ಸ್ರಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೋ, ಗರ್ಭವಿದೆಯೋ ಅವಳು ಸ್ತ್ರೀ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಗಡ್ಡ- ಮೀಸೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ

ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಬಗೆಯ ಸರಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದರೆ ಅವಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುಲಾಮ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸೇರಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಈರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದೇ ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ದಾಟುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಈ ಬಗೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಗಂಡಿನ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯೆಂತಲೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಚಾಂಚಲ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ದಾಟಿ ಬಿಡುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ನಿರಚನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಚನೋತ್ತರ ಸ್ತ್ರೀವಾದದಲ್ಲಿ ಮನಃಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥ ಹೇರಿಕೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರವೇ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವುದೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅರ್ಥ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಹುಕೇಂದ್ರಿತ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಆಳಿದೆಯೆಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟು, ಇದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕು; ಇದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ರಚನೋತ್ತರ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ರಚನೋತ್ತರವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಚರ್ಚೆಯು ಬಳಕೆ ಬಂತಷ್ಟೆ? ನಿರಚನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ರಚನೋತ್ತರ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಗುವು ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರತು ತಂದೆಯ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿಗೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಗುವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಮಗು ಜಗತ್ತಿನೊಡಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವುದೇ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಮಗುವಿನ ಭಾಷೆ ; ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬಯಕೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ದೊಡ್ಡವರ ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ? ತಾಯಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತೀರಾ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರುವಾಗ ಮಗುವಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ, ತಾಯಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಮಗುವಿಗೆ ಭಾಷೆಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಗುವು ಅನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು

ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮವೆಂದರೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪಿಸಿರುವ ಭಾಷಿಕ ನಿಯಮ ಅಷ್ಟೆ.

ಮಗುವಿನ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೆ. ಮಗುವಿನ ಸಂವೇದನೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ. ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು -ಅನಂತರ ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಮೊಲೆ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಮಗುವು ತಾಯಿಯ ಮೊಲೆ: ತಾಯಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ : ತಾಯಿಯ ಜೋಗುಳ: ತಾಯಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ 'ಮಾತೃ ಭಾಷೆ'ಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯೆಂಬುದು ಶುದ್ಧ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಇರುವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವ ಅಥವಾ ಅವಳ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮಗುವು ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮದೊಳಗಡಗೆ ಇಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲಾ ನಿಯಮಗಳು ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ರೂಪಗಳು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಮಗುವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ - ಇಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಮಗುವು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನಗೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಯತ್ನವೇ ಮಗುವಿಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. - ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ಸ್ವರೂಪವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಲಿಂಗ ವೈದೃಶ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ವಿಷಯವಷ್ಟೇ ನಿರಚನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರ್ಯಾಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ; ಗಣಿತ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬಹುತ್ವವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅನೇಕ ಬಾಗಿಲುಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುವ ಭಾಷೆಗೆ ಬಹುತ್ವವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆಗೂ ಲೇಖಕಿಯ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ: ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂವಾದವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಜೂಲಿಯಾ ಕ್ರಿಸ್ಟೇವಾ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.'ನಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ. ನಾನು ಹೇಳುವುದು ನಿಮಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ'. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪಗಳ ನಡುವೆ ಭಾಷೆಯಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಸದಾ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ

ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಭಾಷೆಗೆ ಬಹುತ್ವವಿರುತ್ತದೆ . ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಂದಡೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಆಚೆಗೆ ಉಳಿದ ನಿರಚನವಾದಿಗಳಂತೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯವು ಅನೇಕ ನಿಜಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿರುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಇತಿ ಮಿತಿ ಹೇರಿದಂತೆ ಎಂದು ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಿತೃರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇರಿದ ತರ್ಕವನ್ನು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಕೂಡಾ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಸ್ತ್ರೀ ಲೇಖಕ ಬರವಣಿಗೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಿರಚನವಾದದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ.

ಅಧ್ಯಾಯ-8

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೇ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೆ ?

ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು 'ಓದಿರುವಂತೆ' ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಅಥವಾ ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತೆ ಕೇವಲ ಪಠ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ: ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅಥವಾ ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದಿರುವ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರ ಮುದ್ರಿತರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಇದು, ಅಥವಾ ಒಂದು ಕೃತಿಯ 'ಆಶಯ' ವೆಂದರೆ ಇದು ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇರಿದರು. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ 'ಉದ್ದೇಶವು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು; ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಓದುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಂದರೆ ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ; ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಚನಾವಾದವು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ; ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಶಬ್ದಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯ ಮಾದರಿಯ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಚನಾವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕೂಡ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅವನತಿಗೊಳಿಸುವುದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಕ್ರಮತೆ (different order) ಮೂಲಕ ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ಸ್ವ-ವಿರೋಧಗಳನ್ನು (Self-contradiction) ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತಾರ್ಕಿಕತೆ (logic) ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ನಿಲುವು (Rhetoric) ಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಘರ್ಷಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಠ್ಯವು ತಾನೇ ಸ್ವತ: ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಒಂದು ಪಠ್ಯವು ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಅದು ಹೇಳದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಕ್ಕನ ವಚನವೊಂದನ್ನು :

"ಒಮ್ಮೆ ಕಾಮನ ಕಾಲಹಿಡಿವೆ,
ಒಮ್ಮೆ ಚಂದ್ರಮಂಗೆ ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡುವೆ!
ಸುಡು ವಿರಹವನ್ನು : ಆರಿಗೆ ಧೃತಿಗೆಡುವೆ ?
ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವನೆನ್ನನೊಲ್ಲದ ಕಾರಣ
ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಹಂಗಿತಿಯಾದೆ ನವ್ವ !"

(ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ 'ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು' ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಚನವಿದು,) ಪಾಠಾಂತರದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ವಚನವು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

' ಒಮ್ಮೆ ಕಾಮನ ಕಾಲಹಿಡಿವೆ,
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಂದ್ರಮಂಗೆ ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡುವೆ.
ಸುಡಲೀ ವಿರಹವ ನಾನಾರಿಗೆ ಧೃತಿಗೆಡುವೆ?
ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವ ನೆನ್ನನೊಲ್ಲಕಾರಣ
ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಹಂಗುಗಿತ್ತಿಯಾದೆನವ್ವಾ'

ಈ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯು, ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಚನವು ಒಮ್ಮೆ ಕಾಮನ ಕಾಲನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಂದ್ರಮನಿಗೆ ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಅನುಕ್ರಮತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. 'ಒಮ್ಮೆ' 'ಕಾಮನ' 'ಕಾಲ' 'ಹಿಡಿವೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇರುವಾಗ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಒಮ್ಮೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಒಂದುಬಾರಿ' ಎಂಬ ಕೇವಲ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲ. ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾಲಹಿಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೆ ಕೇವಲ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವರಿಂದಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಎನ್ನನೊಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : 'ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಎನ್ನನೊಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಂಗುಗಿತ್ತಿಯಾದೆನವ್ವಾ' ಎನ್ನುವುದು ತರ್ಕ. ಆದರೆ ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಪದ-ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಚನವು ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನೆ. ಆದರೆ ಹೇಳದೆ ಉಳಿಸಿದ್ದು? ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೂ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧ? ಯಾಕೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ವಚನ ಕಾರ್ತಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ? ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದು ಹೇಳದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುವನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯು ಈ ತರಹದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಪಠ್ಯವೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು

ಹೇಳದೇ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೀಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಘಟಕವನ್ನೇ ಬೇಕಾದರೆ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುದ್ದಿಯು ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ 'ಜಮ್ಮುವಿನಲ್ಲಿ ಬಾಂಬ್‌ಸ್ಫೋಟ', 'ಹಿರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ಧಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಗಾಯ' 'ಕೆಲವರು ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ'. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ'ವು ಮಾರು ದೂರ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ 'ಈ ಕೆಲವರು' ಯಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವರದಿಯ ತುಣುಕು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯವು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನೇ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಸಾಲಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ
ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಿದರೆ ನನ್ನ
ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ನೋಡಲೇ ನಿನ್ನ?

'ನೋಡಬ್ಯಾಡ' ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದೇಶನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವಾಗ, ಯಾತಕ್ಕೆ, ಎಂಬುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೂ ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗದು. 'ಸತ್ಯ' ವೆನ್ನುವುದೇ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೂಪಕಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗಿರುವ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಒಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಣಯಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಠ್ಯವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯದ ಕುರಿತ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವು ಈಗಾಗಲೇ ತೀರ್ಪಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ.

ಒಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ ಒಂದೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಬೇರುಗಳಿದ್ದು ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಸ್ವ-ಅನನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯಕಾರನ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಆಟವು ಜರುಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯದ ನಿಕಟ ಓದು ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿರಚನಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮವಾಗದಿರುವುದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ.

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರಚನಾವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಭಾವಿಸಿತಷ್ಟೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಮೇಲು-ಕೀಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ನಿರಚನವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಠ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಕಾರಣ' ಮತ್ತು 'ಸಮಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆಯಷ್ಟೆ? ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರ್ಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಆಧಾರಿತ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ಪಠ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪೂರ್ವ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಹಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥಹಿಂಸೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತೀರಾ ಹೊಸದನ್ನು ಅಹ್ವಾನಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಂದು ಪಂಥಾಹ್ವಾನವೆಂದು ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಭಾಷೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ಅನ್ವಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ'.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುತ್ತದೆ. ನಿರಚನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಇದು. ಡೆರಿಡಾನ ಪ್ರಕಾರ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಗಿದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಜಾಗರೂಕವಾಗಿ , ನಿಧಾನವಾಗಿ, ವಿವೇಕಯುತವಾಗಿ ಓದುವುದೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುವವರು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ 'ನಿಜವಾಗಿ' ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಓದುತ್ತಾರೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಡೆರಿಡಾನ 'ನಿರಚನಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಅದರ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಪಠ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಿರಚನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತರ್ಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಂಶಾವಳಿಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಅದ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬರವಣಿಗೆಯು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು

ಸಂವಹನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಓದುಗ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ, ವಿವೇಕಯುತವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಓದಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುತ್ತದೆ ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಓದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಓದಿನ ಪರಿಕ್ರಮ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯಮಬದ್ಧತೆ ಎಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಅರ್ಥದ ಕುಣಿತವೇ ನಿರಚನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಬುನಾದಿ.

ಹಾರ್ಡ್‌ಮನ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಕೂಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಾಪವೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಪೌಲ್‌ಟ್ ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದು ಹೀಗೆ 'ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರನ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯು ಕೃತಿಯ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನ ನಿಜವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ'. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬಯಸುವುದು ಇದನ್ನು.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು . ಆದರೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅರ್ಥಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ರಚನಾಕ್ರಮವಲ್ಲ . ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪದಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಾವೇನೂ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ರೂಪು ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆದಾದರು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ . ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ತೆರೆಯವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಹೀಗೆ ತೆರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶವಾದ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಿಲ್ಲರ್ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಭಾಷೆಯೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲ ಹಾದಿಯೆಂದು ಮಿಲ್ಲರ್ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ತನ್ನಿಂದ ತಾನಾಗಿ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ವಯವು ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಿಲ್ಲರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಹುತ್ವದ ಮೂಲಕ. ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಪಠ್ಯ' 'ನೆಯ್ಗೆ' 'ಹೊದಿಕೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಹೊಲಿಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ 'ಏಕತ್ವಗೊಂಡ ರೂಪದ' (Organic form) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ : ಇದು ಕೇವಲ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಸ್ವರೂಪದ್ದು, ರಚನೆ ಗೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಏಕತ್ವಗೊಂಡ ರೂಪವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು.

ಪೌಲ್‌ದ ಮಾನ್ ಈ ರೀತಿಯ ಪಠ್ಯದ ಓದನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವನ್ನು ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ರೆಟಾರಿಕ್‌ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಪೌಲ್‌ದ ಮಾನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಹಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೂಪಕಗಳು ನಿಜ ಜೀವನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ನಿಜ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ. ನೀಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ರೆಟಾರಿಕ್‌ನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಧು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗಿಯೂ ರೂಪಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯು ಮಾತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವು ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಪಠ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ದಾರಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಬಹುತ್ವವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಚನವು 'ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ: ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಪೌಲ್‌ದ ಮನ್ ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. 'ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಮುಂದಿಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವು ತನ್ನನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನೋಡಿದರೆ ಚಹರೆಯೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮುದ್ರಣ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕನ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[1] ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸೇ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:-

1. ರೊಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ತಸ್ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-9

ಯಾರು ಈ ಕೃತಿಕಾರ ?

ಈಗೀಗ ನಾವು ಲೇಖಕರ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವಷ್ಟೆ? ಲೇಖಕನು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪುಸ್ತಕವೂ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಿಗೆ 'ಸ್ಟಾರ್‌ವ್ಯಾಲ್ಯೂ' ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ರಿವ್ಯೂಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಜಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬಯ್ಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಹನನ ಮಾಡುವವರು ಎಂದೂ ಕೆಲ ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೊಣಗುವುದೂ ಇದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ - ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗೆಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ- ಸಾರ್ವಜನಿಕವೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಧಿಕೃತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಾವದನ್ನು ' Copyright ' ಅಥವಾ 'ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕದ ಹಕ್ಕು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮುದ್ರಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕದ ಹಕ್ಕು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಲಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಯಾರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೋ ಅವರು ಕೃತಿಕಾರರೆಂದೂ, ಯಾರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೆಂದೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಕವಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. 'ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, 'ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಕ್ಕೂ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಯಾರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ? 'ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿ, ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನಾವು ಈರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಒಳಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿ ಕಾರನ ವಿವರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಂಟು ತುಂಬಾ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನಾವು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಶುರುಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು - ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ತಂದು ಕೃತಿ ಕಾರನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವೆಷ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಲೇಖಕನಾಗಿ ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಹೊರಗಿನ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ವಿಧಾನವು - ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಬರಹದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿ ಕಾರನ ಸಮಗ್ರ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅಪಾಯ ವಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ನೋಡಿ : ಯಾವುದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ? ಯಾವುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ . ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಕೆಟ್ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಯಾವುದು ಅವನನ್ನು ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ ? ಅಥವಾ ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ? ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ತೀರಾ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವುದರ ಕಡಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಕೂಡಾ. ಯಾರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಜಾನಪದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನು ನಮಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ; ಕವಿತೆಯನ್ನು : ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಬರಹವನ್ನು ನೀಡಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರೆವು.

ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿ: ಅದು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನುವುದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮ ಏನಿರುತ್ತದೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಜೋಡಣೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು

ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು . ಈ ನಂಟನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿ : ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೌನವಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ನಂತರ ಲೇಖಕನನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೇಖಕನು ಆ ಕೃತಿಯಿಂದಾಗಿ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಅವನನ್ನು ನಿಜವಾದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಬದಲು ಅವನನ್ನು ಲೇಖಕನನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜ ಮೂಲಕವೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ನಿರಚನವು ಲೇಖಕ ಬರೆದ ವಿಷಯವು ಅವನಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರಬಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ನಾವೆಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ದಿವಂಗತನಾದ ಮೇಲೂ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಇರಬಲ್ಲುದು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವೀಗಲೂ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯನ್ನು; ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರಾರೂ ಈಗ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿವೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಓದಿರಬಹುದು ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು? ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಪಂಪನೇ ಆಗಲೀ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಾಗಲಿ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಈಚೆಗೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಬಂದಿಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಾವು ಆನಂದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಾವದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ನಮ್ಮದೇ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಖುಶಿಪಡುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಯಾರು ಕಟ್ಟಿದರು? ಕಟ್ಟಿದವನಿಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ? ಅದು ಹೇಗಾಯಿತು? ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೇ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ತಂದು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆ? ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡಾ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಡಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ. ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯಷ್ಟೇ ಲೇಖಕನದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಲೇಖಕನು ಬರೆದಿರುವುದು ಎಷ್ಟೋ- ಅಷ್ಟೇ ಬರೆಯದೇ ಉಳಿದಿರುವುದೂ ಇರಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ- ಇದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು

ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ? ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿ-ಇದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನುನಾವು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾವುದೋ ಕೃತಿರಚನೆಗಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಟಿಪ್ಪಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ:, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಬರಹಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು. ಒಂದು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇದು ಬರಹಗಾರನ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅನುಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಏನಾಗಬೇಕು? ಲೇಖಕನು ಯಾರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದ? ಯಾರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದ? ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರೆದ? ಯಾಕೆ ಬರೆದ? ಈ ತರಹದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾರವೆ? ಇವೆಲ್ಲಾ ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲವೆ ?. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಇವೆಯೋ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ನಾವು 'ಕೃತಿ' 'ಗ್ರಂಥ' 'ಪುಸ್ತಕ' ಈರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನುಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ. ಬಳಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇದೊಂದು. ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸರಿ , ನಾವು ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ರೂಪವನ್ನು , ಅರ್ಧಬರೆದ, ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಬರಹ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದಾಗಲೀ ಗ್ರಂಥವೆಂದಾಗಲೀ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯೆಂದರೇನೇ ಅದುರಚಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ, ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು. ಅದರ ಮುಖೇನ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬರಹವು ಬರಹಗಾರನ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕನಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನೇರವಾದು ದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯು ಎದುರು ಇದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಬರಹಗಾರನು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಬರಹವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆ ಬರಹವುಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬರಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನಂತ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು:, ಅನಂತ ಓದುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. (ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯು ಓದಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ).

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನುನಾವು ಎರಡು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ತಾನೆ? ಒಂದು ಮಾದರಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಪವಿತ್ರವೆಂದುಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುವ ಕ್ರಮ. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು,ದಾಸರಕೀರ್ತನೆಗಳು, ವಚನಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು

ಪವಿತ್ರ ಪಠ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವಂತೆ ಓದುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಅವಕಾಶಗಳೇ ಬೇರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮನೆಂದರೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಪುರುಷೋತ್ತಮ. ಅವನಲ್ಲಿಯಾವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಎಂದರೇನು? ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಓದುಗನಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಬರಹವೊಂದು ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳವಂತೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವರನ್ನು ಖ್ಯಾತನಾಮರು ಹೆಸರಾಂತ ಲೇಖಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವಷ್ಟೆ? . ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಸರಿನ ಮುಖಾಂತರವೇ ನಾವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಬರಹಗಾರರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗಲೇ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಬರಹದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರಾಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನೊಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರಿಗೂ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇನೋ ನಿಜವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಕಾರನಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಗೌರವವೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ . ಬರಹಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೂ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಾಲ್ಯ, ಅವರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಎಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಬರಹಗಾರರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರಹಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. 'ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಮಗ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ನವರಿಗೂ, ಕುವೆಂಪುಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯಾದರೂ ಏನು ? ಕುವೆಂಪು ಹೇಳದೆ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಇವೆ ಅಲ್ಲವೇ?.

ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿವೆ? ಕೇವಲ ಇಂಡೆಕ್ಸ್‌ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು (ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು) ತಾನೆ? ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾಗಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಲೇಖಕರೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಕೆಟಲಾಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಉಳಿದ ಲೇಖಕರ ಸಮಾನ. ಅಂದರೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಅನಿಕೇತನ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಅನಿರುದ್ಧ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಯಾವುದೇ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಇಂಥವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದಷ್ಟೆ ತಾನೆ ? ಅಂದರೆ : ನಾವು ಓದುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ನಮೂದಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಟ್ಟು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಒಳಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಒಳಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಅದರ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕನು ಕಾನೂನು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಕೃತಿ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೈಗತಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹಗಾರರು ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅದರ ದಾಖಲೆ. ಕೃತಿಸ್ವಾಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕುಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರನ ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕೃತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕು ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಲೇಖಕನಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಶುರುವಾಗುವುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ. ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ

ಬರಹಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನನ್ನು ಸಂತನಂತೆ, ಋಷಿಯಂತೆ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ನಾವು ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಯಾಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಯಾಕೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ? ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿ ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತದೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನನ್ನೂ ನಾವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೇಖಕನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಏನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ತಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಆ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇರುತ್ತೇವೆಯೇ? ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಅರ್ಥಹೀನವಲ್ಲವೆ?

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಲೇಖನಕನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಾಗಲಿ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಲೀ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕನನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಹುನ್ನಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ, ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕನ ಅಂತ:ಕರಣದ ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ.

ಕೊನೆಗೂ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಲೇಖಕ ನಿಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಲೇಖಕನನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ?.

ಆಕರ:

1. Michel Foucault What is an author ? (ಲೇಖನ)'.
2. Roland Barthes ' "From ,work to text "

ಅಧ್ಯಾಯ-10

ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ

ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಯಮಗಳ ಬಗೆಗೂ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಮಾತು ಬೇರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ದ್ವಂದ್ವವಾದಿ ನಿಲುವಿನ ಬಗೆಗೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣದ ನಿಯಮಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು, ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷೆಗಳು, ಮಧ್ಯದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಯ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವಾಗ ಪುನರ್ರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಕೂಡಾ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಮುಖೇನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಆರ್ಯರ ಭಾಷೆ × ದ್ರಾವಿಡರ ಭಾಷೆ

ಸಹಜ ಭಾಷೆ × ಕೃತಕವಾದ ಭಾಷೆ. (ಗ್ರಂಥಸ್ಥ)

ಮಾತಿನಭಾಷೆ × ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆ × ಗಂಡಿನ ಭಾಷೆ.

ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ತರಹ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನಿಯಮಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಸರಳವಾದ ನಮ್ಮದೇ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು - ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ರೂಪಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ..

ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರದೆ,

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಆಂಶಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಇರುವ ತರ್ಕಗಳು ಕೂಡಾ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವಾಗ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೇ ಒಂದು ಖಚಿತ ತೀರ್ಮಾನದಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಅನೇಕರ ಆಲೋಚನೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆ? ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆಗೆ, ಅದರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮತೆಯು ಇದೆಯೆಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದರಾಚೆಗೂ ಸರಿಯುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಸರಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡಿ: **ಸೂಚಕ ಸೂಚನೆ ಸೂಚಿತ** . ಸೂಚಿತನಿಗೆ ಭಾಷೆಯು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು, ತರ್ಕವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭಾಷೆಯ ರೂಪವು ಪೂರ್ಣವಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ತರ್ಕವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಬಂಧಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು, ತರ್ಕವು ತಲೆಕೆಳಗಾಗುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಯಾಕೆಂದರೆ ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇವಲ ತರ್ಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು : ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದುದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯ (imagination) ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ :ಇದು ಭಾಷಿಕವಾದ ಸರಳ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ತರ್ಕವಿದೆ. ನಿಯಮವಿದೆ, ರಾಚನಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಭಾಷೆಯ ಆಚೆಗೆ ಅನೇಕ ಸತ್ಯಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಕರೆದರೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಸಂಕೇತಗಳು , ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ನಮ್ಮೆದುರು ಇರುವ 'ಸತ್ಯ' ವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಸ್ತುವೇ ನಿಜವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲುದೆ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಎರಡನ್ನೂ ಹೊರಗಣ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಭಾಷಿಕ ಪರಂಪರೆಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು : ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಲ್ಲು' 'ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೊಸರು'ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ 'ಗಟ್ಟಿ ' ಎನ್ನುವುದೇ ಸಂವಾದಿಯಾದ 'ಸತ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಮಾಮರ' ಮತ್ತು 'ಲತೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ಮಾಮರ'ಗಂಡಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ 'ಲತೆ'ಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ಮಾಮರ ಹೆಣ್ಣು. ಲತೆಯು ಗಂಡು ' ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ

ರೂಪಕವುಯಾವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಈ ರೀತಿಯ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇರಿದ್ದೇವೆ. ಇದೇ ಮಾತು 'ಹಾವು' 'ಮನೆ' ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ರಾಚನಿಕ ರೂಪದ, ನಿಯಮ ಬದ್ಧವಾದ ಚಟುವಕೆಯೆಂದು ನಾವೆಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೂ ಭಾಷೆಯೂ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: 'ಗಟ್ಟಿಮೊಸರು' ಗಟ್ಟಿಕಲ್ಲು ಮನೆ 'ಸರ್ಪ' - ಇವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದು ಅದು ಕೇವಲ ವಾಕ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಲ್ಲ.

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು :

1. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.
2. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೊಸರಿನಿಂದ ಊಟ ಮಾಡಿದನು.
3. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ.
4. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನು.

ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಗಟ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ವಾಕ್ಯರಣದ ಅಥವಾ ನಿಘಂಟು ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ, ಹೀಗಾಗಿ, 'ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೊಸರು' 'ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ' ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ವಾಕ್ಯದ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾಹೋಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಿಘಂಟು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥದಾಚೆಗೆ ದಾಟುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಶುದ್ಧ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ರೂಪವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

'ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುವುದೆ, ಭಾಷೆ ' (ಸಸೂರ್.) ಎಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಮತ್ತು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಭಾಷೆಯು ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು ಎಂದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಆಲೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾಷೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ . ನಮ್ಮ ಅಲೋಚನೆಯ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಭಾಷೆಗೆ ಇಳಿದು , ಮತ್ತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ನಿಯಮದೊಳಗಿನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ತಾದ್ಯಾತ್ಮವಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ? ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ ನಡುವಣ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಏಕತ್ರೀಕರಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಣ ವಸ್ತು; ಯೋಚಿಸುವವನು; ಅದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು; ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ವಿಧಾನ; ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರ್ಯಾವಲೋಚಿಸಬೇಕು ಈ

ರೀತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲೀ: ಆಲೋಚನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಎಳೆತಂದು ಕೂರಿಸಿಡುವ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯು ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆ. ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಬಂಧಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಯಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಕಲ್ಪಿತ' ವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ತಂದುಕೊಡುವಾಗ ಆಲೋಚನೆಯು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ನಾವು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗ, ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ 'ವ್ಯಕ್ತ'ಗೊಂಡ ಕ್ರಮಗಳು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಇರುವ 'ವ್ಯತ್ಯಾಸ' (ಅಂದರೆ : ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳದೇ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ) ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗಬಹುದು ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿರಬಹುದು.

ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾಡುವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು. ಭಾಷೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲೆ ಇರುವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ: ವಿಜ್ಞಾನ: ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸದೆ ತಮ್ಮ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುವಾಗ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ 'ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎಂಬ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟೆಂದರೆ 'ದೇವರು ಬೇರೆ ಭಕ್ತಬೇರೆ. ಆತ್ಮಬೇರೆ ಪರಮಾತ್ಮಬೇರೆ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಪರಮಾತ್ಮ - ಆತ್ಮ' ಎರಡೂ ನಮ್ಮ ಮೂರ್ತವಾದ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಬೇಕೆಂದರೆ - ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ ಇಳಿಸುವಾಗ ಸರಳದ್ವಂದ್ವಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆಯೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ನಾವು ತರುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು 'ಆಗುವಿಕೆ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಹೊರಗಡೆಯ ಆಲೋಚಯೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಹೊರಗಡೆ ಭಾಷೆಯು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆಲೋಚನೆಯು ಹೇಗೆ ನಿಯಮ ಬದ್ಧವಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಿಯಮಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಗುಣಮಟ್ಟ, ಅಳತೆ, ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಒಡ್ಡಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: ಇವು ಇರುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ನಾವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ 'ಅನಂತ ಅವಕಾಶ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ವಚನವೊಂದರ ಸಾಲು ಹೀಗಿದೆ.

'ಹಿಂದಣ ಅನಂತ ಮುಂದಣ ಅನಂತ'

ಆದರೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ 'ಅನಂತ ಅವಕಾಶದ ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಭೂಮಿಯ 'ಅವಕಾಶ'ವು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿರುವುದು.

'ಆಯಾಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಭಾಷೆ' ಗಳೆಂದು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತೇವೆ ತಾನೆ? ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ: ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆ , ತತ್ವ ಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಗೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೃತಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವು ಸ್ವಾಯತ್ತವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು 'ಇರುವಿಕೆ' ಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ವಿಷಯದ ನೇರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯು ರೂಪೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಚಹರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮಗೆಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ, ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಆಲೋಚನೆ-ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ತುಂಬಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ರೂಪ: ಭಾಷಿಕ ವಸ್ತು ಎಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವು ' ಆಗುವಿಕೆ' ಆದಾಗ , ಅದರ ಮೂಲಕಾರಣ ಯಾವುದು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮನೆ ಮಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಯಾವುದು? ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಾವುದು? ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ? ಈ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಈ ಪದಗಳ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಅವುಗಳ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದು. ಸ್ವರ-ವ್ಯಂಜನಗಳು ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮೆದುರು ಹಾಜರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಹೊರಗಿನ ' ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲೀ, ವಿಷಯವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಬಹಳ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಕನಿಷ್ಟಘಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: ಇವು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜವಾದ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಕೆಲವು ಪದಗಳಿಗೂ ಕೂಡಾ ನಿಜವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಭಾಷೆಗೆ ತುಂಬಾ ಖಚಿತತೆಯಿರುತ್ತದೆ, ಸೂಚಕ, ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಸೂಚಿತದ ನಡುವೆ ಸರಳವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ?

ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಅವನು

ಅವಳು

ಹಾಗೆಯೇ: ರಮ

ಮರ.

ಮೇಲಿನ ಎರಡೆರಡು ಪದಗಳ ಜೋಡಿಯನ್ನುನೋಡಿ.'ಅವನು' ಎಂಬ ಪದದ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರದ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಿ 'ಅವಳು' ಎಂದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪದಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲಿ ರಮ, ಮರ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾಗುವ ಮುಖಾಂತರವೇ ಅರ್ಥಗಳು ಬದಲಾದವು. ಮೊದಲನೆಯ ಜೋಡಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ನು'ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಯಿತು 'ಳು' ಹಾಜರಾಯಿತು, 'ನು'ವಿಗಿಂತ 'ಳು'ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ. ಪದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ವನಿಮಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆದಾಗಲೂ ಅರ್ಥಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಸೂಚಕ ಸೂಚಿತದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಲೀ , ವಸ್ತುವಿನ ಯಥಾವತ್ತಾಥ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಲೀ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ಧ್ವನಿನಿಯಮಗಳು ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳು ನಮ್ಮ ಬಳಕೆಯ ಪದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಾರಿ ಹಾಜರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು, ಅವುಗಳು, ದನಗಳು, ಅಳು ಇತ್ಯಾದಿ . ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಈ ಅಕ್ಷರಗಳು ಪಲ್ಲಟವಾಗುವ ಮುಖಾಂತರವೇ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಈ ತರಹ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯವಹಾರವೆಂದಾಗಲೀ , ಇದೆಲ್ಲಾ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ತಲೆ ಬಿಸಿಯೆಂದಾಗಲೀ ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ಇರುವಿಕೆಯ ಕುರಿತೇ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

'ಚಂದಿರನೇತಕೆ ಓಡುವ ನಮ್ಮ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲನ್ನುನೋಡಿ, ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ.'ಚಂದಿರ' ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಿರುವುದು ಹೊರಗಿನ ನಾವು ನೋಡುವ ಚಂದ್ರನ ಬದಲಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಮೂಲ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತರಹ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಮೂಡುವನು ರವಿ ಮೂಡುವನು; ಮೂಡಣ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕವಾ ಹೊಯ್ದ 'ಅಗೆದಾಗ ನಕ್ಕದ್ದು ನುಣಪು ಕುಂಕುಮ ಭೂಮಿ; ಇತ್ಯಾದಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಲುಗಳು ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಲೀ: ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನವಾಗಲೀ , ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕರೂಪವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. (ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ,

ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ - ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು).

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮುಖಾಂತರವೇ ತನ್ನ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಮತಲದ ಬಿಂಬ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳು (ರೂಪಕ) ಭಾಷಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ 'ಮುಕ್ತತೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ' ಇರುವಿಕೆ' ಯನ್ನು 'ಮೂಲದ ಇರುವಿಕೆ' ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ? (ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಠ್ಯದೊಳಗಡೆಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ).

ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹಾಜರಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಇರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾತು ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಾಚೆಗೆ ಇರುವ ಅಲೌಕಿಕವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ನಿಘಂಟು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತೆ.

'ಹುಲಿ'ಯೆಂದು ನಾವು ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಚಲನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಒಂದು 'ನಿಜ'ವಾದ ಹುಲಿ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಅವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದು: ಬರೆಯುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಹುಲಿಯನ್ನು 'ಹುಲಿ'ಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಅಥವಾ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಇಡಬಹುದು. ಹುಲಿ ಯಾಕೆ ಬೆಕ್ಕು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ? ಒಂದು ಪದ: ಒಂದು ವಸ್ತು ಒಂದು ವಿಷಯ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ 'ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ' 'ಭಾಷೆಯ ಇರುವಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ, ಈಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ,ಯಾವುದು ಅಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ? ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳು, ವಿಷಯಗಳು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವುಗಳಿದ್ದವು. ನಾವು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ ಹೇರುವುದೆಂದರೆ ನಾವದನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗಡೆಗೆ ತರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇಂತಹ 'ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ' ಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಈ ತರಹ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು ಅಷ್ಟೆ.

'ಹೀಗಿದ್ದರೂ 'ಆದರೆ' ಮತ್ತು' ಆಗುತ್ತದೆ'ಈ ತರಹದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ದಾಟಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದಾಟಕೊಂಡು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆಯೆಂದರ್ಥ.

ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ-11

ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಮೂಲ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಇರುವ ಈ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯೆಂದು ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲ ವಸ್ತು . ಕೃತಿಕಾರ-ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು- ಅದನ್ನು ಓದುಗನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲ.

ಗ್ರಂಥವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: 'ಗ್ರಂಥ ಗ್ರಥ್ ಗ್ರಂಥ್', ಎಂಬ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟು ಒಟ್ಟು, ಸೇರಿಸು, ಜೋಡಿಸು, ಕೂಡಿಸು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದು ಓಲೆಗರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಬಹುದು. ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಬಹುದು. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಬಂದ ಶಬ್ದ 'ಗ್ರಂಥ' ನಾಮಪದ. ಜೋಡಿಸಿದ್ದು, ಪೋಣಿಸಿದ್ದು, ಗದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಕಥನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥದ ಪಾಠವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಬಹುದು. ಪುಸ್ತಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಅರ್ಥ. ಜೋಡಿಸು, ಅಣಿಗೊಳಿಸಿ, ಕ್ರಮಗೊಳಿಸು. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪುಲ್ಲಿಂಗ, ಪುಸ್ತಕಾ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ. ಅದಕ್ಕೂ 'ಪುಸ್ತ' ಶಬ್ದದ್ದೇ ಅರ್ಥ. ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಂಬ ತದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ. ಗ್ರಂಥ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಾತುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಗ್ರಂಥ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಗ್ರಂಥ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದವರು ಪುಸ್ತಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಪ್ರಯೋಗದ ರೀತಿಗಳು ಅಷ್ಟೇ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ (Book/ volume) ಇದ್ದಂತೆ . ಹಳೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Boc ನಿಂದ Book ಬಂತು. ಹಳೆಯ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯ Volum ನಿಂದ Volume ಬಂದಿತು . ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ Book ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. (ಇಗೋಕನ್ನಡ 1997-169.)

ಗ್ರಂಥವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಪಠ್ಯ (ಮೂಲ ಪಠ್ಯ) ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಅದರ ಮೂಲ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಇವೆ. Text ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪಾಠ; ವಾಕ್ಯವೃಂದ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವೃಂದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯನ್ನು,ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಪಠ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನ.

ಕಳೆದ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕದಿಂದಲೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ನಾವು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ; ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ; ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ; ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕದಿಂದ ಶುರುವಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಶಿಸ್ತು ಸಂಪರ್ಕವು ಕೂಡಾ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಮತ್ತು ತಟಸ್ಥವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ನಾವು ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿರ್ವಚನಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ.

ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ತೀರಾ ಶಾಂತಿಯುತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಭೇದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹಳೆ ಮಾದರಿಯ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಶಿಸ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಭೇದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯೆಂದರೆ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಾಗ್ವಾದವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ-ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳು ಹಾಜರಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಓದಿ- ಅದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದೇನೂ ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃತಿಯೆಂದು ನನಗ ಅನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯು ವಿಕಾರಿಯಾದ ಮಾವುತನಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿರುವುದು ಅವಳ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದಂತೆ ಮಾತ್ರ, ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕಂಡಿತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ (ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ದ್ವಂದ್ವವಿನ್ಯಾಸ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ಓದತೊಡಗಿದಾಗ ನಮಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲಗಳಾದವು. ಒಂದು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬಹುದು ಎಂಬುವರ ಸೂಚನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಶಿಸ್ತುಗಳು, ಈ ಎರಡೂ ಅನುಕೂಲಗಳು ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಓದನ್ನು ಒಂದು

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿದವು. ಅಂದರೆ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತು ಎಂಬ ಚಿಂತನಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿ , ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಯ ಕ್ರಮವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅನ್ಯಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಮುಖೇನ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವಾಗ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೊಂದಬಹುದು ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗ 'ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳೇ ಮಾಯವಾಗುವುದು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ'ವೆಂದು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ' ಮತ್ತು' ಎಂಬ ತಡೆಯಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೂಡಾ ಗೃಹೀತವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವೊಂದು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಎಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಉಳಿದ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಬಳಸುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದರೆ ಯಾವ ಚರಿತ್ರೆ? ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ,ಈಗಿನ ಚರಿತ್ರೆ,ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸದಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ'ಎಂದು ನಾವು ಬಳಸುವಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ? ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ. 'ಈ ದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. 'ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ' ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ, 'ಈದಿನದ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತು'ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎಂದರೂ. ಈ ರೀತಿಯ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಐನ್‌ಸ್ಟೈನನ ವಸ್ತುಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತವು (Relativity of reference points.) ವಸ್ತುವಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ರಚನಾವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಹಳೆಯದರ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ಬಗೆಗಿನ ಬಯಕೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ

ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡಿದೆ. ರಚನಾವಾದದ ಮೂಲ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಇದು ಬರಹಗಾರ - ಬರಹ, ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿತು. ಬರಹಗಾರ ಬರಹ-ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತು ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಹಳಯ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಪೇಕ್ಷ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಸಾಪೇಕ್ಷ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅನ್ವಶಿಸ್ತುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನಶಿಸ್ತುಗಳ ಚಿಂತಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯವು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ವಿದಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಚಹರೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅದರ ಆಂತರಂಗಿಕವಾದ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂತಲೂ , ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ತುಂಬಾ ಬರಡಾದ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಪದೇ ಪದೇ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೆ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು.

ಜೇಕೊಸ್‌ಲ್ಯಾಕನ್. ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವಾಸ್ತವ' ಮತ್ತು 'ವಾಸ್ತವತೆ' ಈ ಎರಡು ಪದಗಳು ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ವಾಸ್ತವ' ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗು ಗೊಂದಲವಾಗುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರದರ್ಶಾತ್ಮಕ ರೂಪ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಈ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಪಠ್ಯ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ಗ್ರಂಥಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರಂಥಗಳು ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಡ್-ಕೆಟಲಾಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ. ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ರ್‍ಯಾಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹಾಗಲ್ಲ ಪಠ್ಯವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಠ್ಯವು ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಂಥವು ಪಠ್ಯದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಬಾಲ ಅಷ್ಟೆ: ಬೇರೆ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಿದ್ದರೆ ಪಠ್ಯವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮೂಲಕ , ಅದರ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಠ್ಯವು ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಕಪಾಟುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಈ ಬಗೆಯದು. ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವಂಶಾನುಕ್ರಮತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿರಾಸರಳವಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಲೇಖಕರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನನ್ನು

ಕವಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು : ಕಾರಂತರನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ನಾವೇನು ತೀರಾ ಖಚಿತವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಲೇಖಕನಗಳ ಕರ್ತೃವೇ? ಮಾನವತಾವಾದಿಯೆ? ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿಲ್ಲವೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಉತ್ತರವು ಅನಿಶ್ಚಿತ. ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಕೆಲಸ . ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವೂ ತನ್ನ ನಿಯಮಗಳ ಆಚೆಗೆ ದಾಟುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಸೂಚನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥವು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸೂಚಿತದ (ಓದುಗ) ಹತ್ತಿರ ವಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿತವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಿರುತ್ತದೆ ಒಂದನೆಯದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಎರಡನೆಯದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸೂಚಕನನ್ನು ಅರಸುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದೆಂದರೆ ಲಿಖಿತ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಕನು ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ರಹಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಗುಪ್ತ ಸೂಚಕನನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅನ್ವಯ; ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅನ್ವಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕ ಸಾರಿ 'ಅರ್ಥಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಅನ್ವಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರಂಥವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಪಠ್ಯವು ಸೂಚಕನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವಂಥದ್ದು , ಸೂಚಕನ ಆಲೋಚನೆಯ ಆಟವಾಗಿ ಪಠ್ಯವು ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಮುಖ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಬಹುದು. ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಸೂಚಕನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಸೂಚನೆಯ ಮೂಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದು ಒಂದೆಡೆಗೆ ನಿಂತರೆ, ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅದರಾಚೆಗೂ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಪಠ್ಯವು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂಧಿತವಾದುದಲ್ಲ.

'ಹಾಗೆಯೇ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದರ ಅರ್ಥ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹು ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆಯೆಂದಲ್ಲ.- ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬಟ್ಟೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ . ಅರ್ಥವು ಅದರ ನೂಲಿನ ಹೊದಿಕೆಯಂತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಠ್ಯದ ಬಹುಮುಖತೆಯು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗನು ಅನೇಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡೇ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಓದುಗನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗನ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬೆಳಕು : ಬಣ್ಣ: ಗಾಳಿ: ಶಬ್ದ: ಹಕ್ಕಿಗಳ ದನಿ: ಮಕ್ಕಳ ಅಳು: ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಕರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮದೇ ಆದ

ರೀತಿಯ ಸಾಂಜ್ಞಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಪಠ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ; ಪಠ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ, ಮಾತುಗಳಿಂದ, ಆಧಾರಗಳ ಹೊಲಿಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು, ಭೂತಕಾಲವನ್ನೋ ವರ್ತಮಾನದ ಕ್ಷಣವನ್ನೋ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಪಠ್ಯದ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಂದು ಪಠ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತಾ ಗ್ರಂಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖದ ಕುರಿತು ಚಿಹ್ನೆಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಂಥವು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಾಗದೇ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಶಬ್ದದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಬಹುಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಂಧವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ಲಿಖಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನೈತಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ಮೂಲ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕರತಲಾಮಲಕ, ಈ ಮಾತಿನ ಮೂಲ ಅರ್ಥ. ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿನ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯೆಂದಷ್ಟೇ. ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಕೂಡಾ ತೀರಾ ಮೂಲಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಈ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಟು ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಪಠ್ಯದ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ಭೌತಿಕ ಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು- ಗ್ರಂಥವು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದು ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ಅದೂ ಕೂಡಾ, ಜನಾಂಗವೊಂದು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದ. ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥವು ಬೇಡವಾದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಕೂಡ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದು.

ಎರಡನೆಯದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು ಗ್ರಂಥವು ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಗ್ರಂಥದ ತಂದೆಯೆಂದೋ, ಅಥವಾ ಅದರ ಧನಿಯೆಂದೋ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಗ್ರಂಥದ ಕುರಿತು ಆತನಿಗೆ ಒಂದು ಹಕ್ಕು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಂತೂ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಗೌರವಯುತವಾದ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಗೌರವ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪಠ್ಯವನ್ನಾದರೋ ಅದರ ತಂದೆಯ ಸಹಿಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಓದಬಹುದು. ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಪಠ್ಯದ ವಿವರಣೆಯು ಬೇರೆಯಾದುದು. ಪಠ್ಯದ ರಚನೆಯು ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಸ್ತೃತತೆಯನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. (ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಶಬ್ದದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ.) ಪಠ್ಯವು ಬಲೆಯಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉಚಿತವಾದ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಗೌರವ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಛೇದಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದನ್ನು ತಂದೆಯ ಭಗವಸೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಓದಬಹುದು. ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಲೇಖಕ ಮರಳಿಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವನು

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವಾಗ ಅವನು ತನ್ನನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು. 'ಹಾಳೆಯ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಕತೆಯನ್ನು ಆತನೇ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜೀವನವೂ ಅವನದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಜೀವನದ ಪರಿಣಾಮ ಹೇಗಿರುತ್ತದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಪರಿಣಾಮವಿರುತ್ತದೆ. 'ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ನಾವು ಓದುತ್ತೇವೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾವು ಓದುವಾಗ ಜೀವನವು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಜೀವನ-ಚರಿತ್ರೆ'ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವೇ ತುಂಬಾ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ. - ಶಬ್ದವೇ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ನೈತಿಕತೆಯು ಅಡ್ಡಹಾಯುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಹಕರ ವಸ್ತು. ಗ್ರಂಥದ ಗುಣಮಟ್ಟ. (ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು) ಮತ್ತು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವರಿತ ಓದಿಗೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣದ ಓದಿಗೂ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯವು ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿ, ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ, ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಇರುವಂತಹುದು. ಇದರರ್ಥ; ಪಠ್ಯವು ಬರಹ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ವೇಗವರ್ಧಕದಂತೆ ಇದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಓದಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದುದು. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಭಾಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬರಹ ಎರಡೂ ವರ್ಗದ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವಂತಹುದು. (ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬರುವ ಮೊದಲು ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು) ಲಯಬದ್ಧವಾದ, ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಆ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದವು (ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ). ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕೆಂದು ಮತ್ತು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯವುದು) ಹಾಗೆ ಕಲಿಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲಿಕೆಯ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಓದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು 'ಓದನ್ನು' ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಪಠ್ಯ' ವು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಆಟವಾಡುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ಎರಡು ಬಾರಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಾನೆ ಒಮ್ಮೆ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸ್ವ-ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತದ ಚರಿತ್ರೆ (ಅಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಗೀತ,-ಕಲೆಯಾಗಿ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ.) ಮತ್ತು ಪಠ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಮಾನಾಂತರವಾದುದು. ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯವಿದೆ. ಆಟವಾಡುವುದು, ಕೇಳುವುದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ ಒಂದು, ಅನ್ವಯವಾದುದು, ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಎದುರು ಇವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಆಸಕ್ತರದು. ಸಂಗೀತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೇಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇವರಿಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪಠ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ತರಹದ್ದು. ಇದು ಓದುಗರ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂದು ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಈ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಓದು ಕಡಿತಗೊಂಡಾಗ ಅನೇಕರಿಗೆ ಪಠ್ಯವು ಬೋರ್ ಹೊಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವು ಬೋರಾಗಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡಲು, ಅನುಭವವನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಚಲಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದಾಗ ಅದು ಬೋರ್ ಹೊಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪಠ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಗುರಿ-ಸಂತೋಷ. ಸಂತೋಷವು ಗ್ರಂಥದ ಜೊತೆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಫ್ರಾಸ್ಟ್‌ನನ್ನು, ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನನ್ನು, ಓದುವಾಗ ನನಗೆ ಖುಶಿಯಾಗಿದೆ. . ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದರಂತೆ ನನಗೆ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅತೃಪ್ತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಪಠ್ಯವು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಆನಂದವನ್ನು, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸೂಚಕನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಠ್ಯವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಭಾಷೆಯ ಪಾರದರ್ಶಕಗುಣದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು 'ಪಠ್ಯ,' ದ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳು. ಪಠ್ಯದ ಸಂವಹನವು ಪಠ್ಯವನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಅದರ ಭಾಷೆ ಛೇದಗೊಳ್ಳದೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬರಹದ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ:

1. Roland Barthes-From work to text (ಲೇಖನ)

ಅಧ್ಯಾಯ-12

ನಿರಚನವೆಂಬ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಕಟ್ಟು

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬ ನಿಲುವಲ್ಲದ ನಿಲುವನ್ನು ಲೇಖಕನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅರ್ಥವಾದಷ್ಟು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥವಾದಷ್ಟನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಯಾರಾದರೂ ಒಡೆಯಬಹುದು. ಒಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆಯಾದರೂ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು; ಈ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾದುದು, ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಜಾರುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಅದು 'ಜ್ಞಾನ' 'ಸತ್ಯ' 'ಬರಹಗಾರನ ಮನಸ್ಸು' ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಓದುವುದು' ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ವಿಜ್ಞಾನಮುಖಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಡೆರಿಡಾನಿಗೆ ರೂಪಕ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. 'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ನೀಶೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ತಾನೆ? 'ಎಲ್ಲೋ' ಇರಬಹುದಾದ 'ಸತ್ಯ' ವೆಂಬುದೇ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಓದಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಬಲ ಎದುರಾಳಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಮತ್ತು ರಚನಾವಾದಿ ಚಿಂತಕರು, ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಯಾವುದೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಲ್ಲ!

'ಸತ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಇಲ್ಲದ ನೆಲೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಓದಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು; ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದ. 'ಸತ್ಯ' ವೆನ್ನುವುದು ಬಹುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟೆಂದು ಹೇಳುವ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ಅಂತರ'ದ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ಮಾತಾಡುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ 'ಮರ' ಮತ್ತು 'ರಮ'ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಯೆಂಬುದು ಸರಿ. 'ಮರ' ಯಾವತ್ತೂ 'ರಮ' ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಇದನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಧಿಸುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು? ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಆಟದ ತರಹ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೂ

ಒಂದು ಸರಳ ನಿಲುವಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು 'ಮರ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ 'ಮರ'ವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ರಮ'ನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ಹೇಳುವವನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಪಠ್ಯವೆಂಬುದು ಇದೆಯೆ? ಹೇಳುವವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಠ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಹೇಳುವವನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೇಳುವವನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಚಕನಿಗೂ ಸೂಚನೆಗೂ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೇಳುವಂತೆ ಅರ್ಥಗಳು ಚದುರಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪದದ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಓದುಗನೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ? ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಎಂಬುದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅರ್ಥವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು 'ಮರ' ವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಮರದ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮ'ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಾದವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರುವುದಿಲ್ಲ.

ಓದಿನ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಓದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಓದಿನ ಮೂಲಕವೇ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನೂ ಅದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹಿಂಸೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಓದಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗದಂತೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತನ್ನ ಬುಡವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು 'ಪಠ್ಯ'ವು ನಮಗಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವ ನಿಲುವು ಆತನದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬರಹಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ

ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ಮನೋವಲಯವೇ ಕೇಂದ್ರವಾದಾಗ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಭವಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ಕವಿತೆ ಕಾಂಚಾಣದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈತನಕ ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವು ಒಡಮೂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

''ಹ್ಯಾಂಗಾರೆ ಕುಣಿ ಕುಣಿದು
ಮಂಗಾಟ ನಡೆದಾಗ
ಅಂಗಾತ ಬಿತ್ತೋ, ಹೆಗಲಲಿ ಎತ್ತೊ''

ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕೆಲವೊಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಸೆಯ ಸೂಚನೆ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಂಚಾಣದ ಕುರುಡುತನವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಅದರ 'ಹ್ಯಾಂಗಾರ ಕುಣಿ' ಯುವುದು, ಮಂಗಾಟ, ಅಂಗಾತ ಬೀಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ'. (ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರ 1991, ಭುವನಭಾಗ್ಯ, ಪು.182) ಆಮೂರರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾರು - ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅಕ್ಷರ ಸಾಮೀಪದ ಮೂಲಕ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕವಿತೆಯ 'ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯ'ದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವು ಒಡಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ 'ಕವಿತೆಯ' ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣದ ವರ್ತನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ. ಅದುವೇ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಭಂಜನಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಳುವುದು, ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಭಂಜನಗೊಳಿಸಿದ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯಾವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿರಚನವು ಕೇವಲ 'ಬಹುತ್ವ'ವನ್ನೇ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

ಡೆರಿಡಾ ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವ 'ಪಠ್ಯದ' ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು 'ಸ್ವಯಂಭೂ'ವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮಾಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮವು ಅಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿಯಮವಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಒಂದೊಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಅವನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ತಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಓದಿಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶಿಸ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅದರ ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥಗಳ ಜೋಡಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀರೆಯ ಸೆರಗಿನಿಂದಾಗಿ

ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನೀರೆಯ ಮೈಯ ಬಣ್ಣದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಮರೆಯಬೇಕು?

ಇದು ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವೆಂದು ಹೇಳುವ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಡೆದುಹಾಕುವ ನಿರಚನವು 'ಪ್ರಭುತ್ವರೂಪಿ' ಯಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಚನಾವಾದವು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ದ್ವಂದ್ವರೂಪಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು × ರೂಪ
ಶಬ್ದ × ಅರ್ಥ

ಇತ್ಯಾದಿ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ರಚನೆಯ, ವಸ್ತುವಿನ , ಅಥವಾ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಡೆಯಬೇಕೆಂದು ನಿರಚನವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆಯಲ್ಲಾ?

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯದ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯ ಹಿಂದಿನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಚನವು ಅನೇಕ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾನು ನಿನ್ನ ತುಟಿ ಹೀರಲು (Suck) ಬಯಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಸಾಲು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'suck' ಎನ್ನುವ ಪದವು 'ಹೀರು'(ಮುದ್ದಿಸು) ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಪದವು ಬೇರೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನೂ ಹೀರಲು (Suck) ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ (Suck) ಎನ್ನುವ ಪದವು ಮಾವಿನ ಹೀರು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳಿರುವಂತೆ suck ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ. 'ಪಾಯಿಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ನೀರು' 'ಸಳ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕೆಳಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದವು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ; ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅರ್ಥನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದದ ಮೂಲಾರ್ಥ ಶೋಧನೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜೀಜ್ ಅಹ್ಮದ್ ಇದನ್ನು 'ಅರೆ ಹೆಗೆಲಿಯನ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲ್ಪನೆ'ಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪದವು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಸುಮ್ಮನೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಪಲ್ಲಟವಾಗಬೇಕಾದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒತ್ತಡವಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಪದವು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು .ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘರ್ಷಣೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮೇತವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಬರಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಇರಬಹುದಾದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬಂತೆ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪದೇ ಪದೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ' ಎಂದು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಏನಿದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಓದುಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರಚಿಸುವಯತ್ನ (Compose)ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ರೂಪ'ದ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖಾ ಮುಖಿ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ನಿರಚನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸರಳವಾದ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆಯಿಷ್ಟೆ: ಓದುಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರಚಿಸಲು (Compose) ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಪನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ಒಂದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ, ಬಲಪಂಥೀಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅಜೀಜ್ ಅಹ್ಮದ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಸತ್ಯ ' 'ಜ್ಞಾನ ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಡೆರಿಡಾ ಅದನ್ನು ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಪಠ್ಯವೊಂದು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯವು ನಾವು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಆತನ ವಾದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯು ಒಬ್ಬರಿಗೆ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಅನುಭವದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು 'ಆತ್ಮ' ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ನಿರಚನವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆ? ತೀರಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎಂಬುದು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿ.

ಡೆರಿಡಾ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿಗೂ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿರುವ ನಿಲುವಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂದ ಇದೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸತ್ತ, ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಕೂಡಾ ಮೃತಪಟ್ಟಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ನೆಗೆದುಬಿದ್ದು ಹೋದವು ಇದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೀರ್ಘ ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸುದೀರ್ಘ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಉದಾರತೆಯು ಮುಂದೆಯೂ ಜೀವಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ; ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಡೆರಿಡಾಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯಯಸ್ಥೆಯು ಕರುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಸಿವೆ, ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ ಮೊದಲಾದವು

ಕಾಣಿಸದಿರುವುದು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೈಗನ್ನಡಿದಯಾಗಿದೆ. ಉದಾರೀಕರಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ದೇಶಗಳು ಬಡದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಅನುಭವ ಭಾರತೀಯರಿಗಂತೂ ಆಗಿದೆ. ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅರ್ಥದ ನಿರಚನವಾಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಅವರು ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಭಾರತೀಯ ಬಡ ಶಾಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು: ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕಾನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪೋರ್ಡಿನ ಮುಂದೆ ಜೀಯಾ, ಹಸಾದವೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸರಕುಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಒತ್ತಿಯಿಡುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನಿರಚನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ?

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸುವ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತವಿಸಬೇಕು ಮಹಾಚೈತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಎಬ್ಬಿಸಿರುವ ಗಲಭೆ, ತಸ್ಲಿಮಾ ಮತ್ತು ರಷ್ದಿಪ್ರಕರಣಗಳು ಪವಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಪವಿತ್ರವೆಂಬ ಜಗಳದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿವೆಯಷ್ಟೆ? ಆಯಾ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಓದಿದ ಪರಿಕ್ರಮವು ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತದೆಯೇ? ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರು, ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ' 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಕೋಮುವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಈಗ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ನೆಹರೂ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ' ಯೆಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ನೆಹ್ರೂವಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಗಾಂಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಹೆಚ್ಚೇಕೆ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ, ರಾಜೀವ ಗಾಂಧಿಯವರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಮಾತುಗಳು. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಧರ್ಮವನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದಿವೆ. ಭಾರತದ ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನೆಲಸಮಗಳಿಸಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ನಿರಚನ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯತ್ತಾ ಹೋದರೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ 'ಅವಕಾಶ'(ನಿರಚನ ಪದ)ದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ್ತವೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಾನವನ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬಹುಮುಖದ ಕಡೆಗೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕತೆಯಿಂದ ಶುರು ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಹು ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವುದರಿಂದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯು ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಅನಾಯಕತೆ'ಯೆಂಬುದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದರಿಂದಲೇ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪರ ಮತ್ತು ವಿರುದ್ಧ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರಚನವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ? ಯಾವುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸದೇ ಇರುವುದೇ ' ನಿರಚನ'.

ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಚನವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನಾಗಲೀ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು

ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ 'ಹೇರುವಿಕೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ 'ಅಸಂಖ್ಯ'(ಇದನ್ನು ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.) ಹೇರುವಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮಂಥವರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದರೆ ನಾವು ಓದುವ, ಚಿಂತಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಕರಿನೆರಳುಗಳಿವೆ. ಈ ಕುರಿತು ನಿರಚನವು ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಾಡಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಹೊಂದಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ.

'ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಿರಚನದಲ್ಲಿ ಅನು ಮಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಿರಚನವು ಯಾವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ?.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿರಚನವು ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಕತೆಯಂತೆ ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರಚನದ ಪ್ರಕಾರ ಅನುಮಾನದ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅನುಮಾನದ ರೂಪಕವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ? ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಿರಚನವು ಇಡುವ ಬಹುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೂ ಸಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದು ನಿರಚನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ವಾದದ ತರಹ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿ, ನಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳು, ಕರ್ತವ್ಯಗಳು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನಿಯಮ ರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಬಹುತ್ವವೆನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರಚನವು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವಾಗ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಆಯಾಸವನ್ನು ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. **ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು 'ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲ್ಲ' ವೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದು ನಿರಚನದ ಗುರಿ.** ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ಒಂದು ದೇಶ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಆಗುವ ಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ : ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಈ ವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಬಹುದು. ಭಾರತದ ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರದೇಶ, ಪ್ರದೇಶದ ಬದಲಿಗೆ? ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯವೇ ನಿರಚನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅಲ್ಲ. ನಾವರಿತ ಸತ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ.

ಹೀಗಾಗಿ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನೇರವಾದ ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವಂತೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಸದ್ಯ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ:ಯು ಆರ್. **1996. ಪೂರ್ವಾಪರ** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

ಆಮೂರ: ಜಿ. ಎಸ್. 1989. **ಅರ್ಥಲೋಕ** ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ. ಬೆಂಗಳೂರು.

ಆಮೂರ: ಜಿ. ಎಸ್. 1998.ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ **ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು** ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು.

ಅಶೋಕ: ಟಿ. ಪಿ. 1986. **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲ 1988 **ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ.** ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.

ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲ. 1995 **ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ** ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ 1982 **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ** (ಕಾದಂಬರಿ). ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ಧಾರವಾಡ.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ .1996. **ರಾಜಸ್ಪರ್ಶ.** ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ಧಾರವಾಡ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ 1964 **ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ** ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭಾ **ಬಾಗಲು ಕೋಟೆ**

ಕುವೆಂಪು. 1972. **ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ** ಕಾವ್ಯಾಲಯ. ಮೈಸೂರು .

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ. 1992. **ಕ್ರಿಯೆ- ಪತ್ರಿಕ್ರಿಯೆ** ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ. 1998 **ಶಬ್ದರೇಖೆ** ಅಭಿನವ , ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಎ.ಆರ್. 1960 **ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು** ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ರಾಮಯ್ಯರ್ ರಸ್ತೆ ಮೈಸೂರು.

ಗೋವಿಂದರಾಜ: ಗಿರಡ್ಡಿ 1981 **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ** ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ 1997 **ವಚನ ವಿನ್ಯಾಸ** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

ಗೋವಿಂದ ರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ 1973. **ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ.** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜ 1987 **ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ** ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು .

ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ (ಸಂ) 1980 **ಶ್ರೀ ಕಂಠತೀರ್ಥ** ತೀ ನಂ. ಶ್ರೀ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗ.

ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಳಿಯ 1977 **ನಾಡೋಜ ಪಂಪ** ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್. ಮೈಸೂರು.

ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ 1993. **ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ** ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು.

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ. 1980 **ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ** ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ.ಎಲ್. 1971 **ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು** ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು.

ನಾಗರಾಜ ಡಿ. ಆರ್. 1990. **ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಾಗರಾಜ ಡಿ. ಆರ್. 1999. **ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ.

ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. (ಸಂ) 1992 **ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ: ಓ. ಎಲ್. **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ,** ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. 1988. **ನಿಜದನಿ** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ.

ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. 1984 **ನಿರಪೇಕ್ಷ** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ.

ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನರಹಳ್ಳಿ (ಸಂ) 1982, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 1993 **ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 1996 **ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು** ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ.

ರಾಮಚಂದ್ರನ್: ಸಿ.ಎನ್. 1986 **ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸ** ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜು ಮತ್ತೂರು.

ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. 1989 **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಿ.ಎನ್. 1986 **ಸ್ವರೂಪ** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ ಮುಂಬೈ ವಿ.ವಿ. ಮುಂಬಯಿ.

ರಾಮದೇವ ಶೆಣೈ ಆರ್. (ಸಂ) 1964 **ದೀವಿಗೆ** ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿ, ಕುಂದಾಪುರ.

ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್. 1989 **ನಿಲುವು** ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ 1987 **ಅಧ್ಯಯನ** ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

ಲೀಲಾ ಭಟ್ (ಸಂ) 1979 **ಉಗ್ರಾಣ** (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು.

ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಜಿ. 1997 **ಇಗೋ ಕನ್ನಡ** ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.

ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮಾಸ್ತಿ 1971 **ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಗುವ ಕೆಲಸ** ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಚಾರ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಾಸ್ತಿ 1945 **ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು** (ಉಪನ್ಯಾಸ-1) ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು.

ವಾಮನಬೇಂದ್ರೆ (ಸಂ) 1974 **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ** ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ 1989 **ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ** ಪ್ರಸಾರಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. 1983 **ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ** ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) 1980 **ಶ್ರೀನಿಧಿ** ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) **ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿ** (ಸಂ) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ. 1970 **ಕಾವ್ಯಾನುಭವ** ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ ರಾಮಯ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ. 1974 **ಸಮಾಲೋಕನ** ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ ಮೈಸೂರು.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ. 1970 **ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ**, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು.

Barthes Rolan, 1963, **Semiotic challenge**, Basil Blackwell.

Brenda K. Marshall, 1992. **Teaching the post modern.** Routledge. New York.

Barthes; Roland 1986. **The Rustle of language** Basic Blackwell.

Stephen Regan 1998 **The Eagleton Reader,** Black well.

Selden Raman. 19985. **A Readers Guie to, Contemprrary literary theory** . Harvester.

Terence Hawkes. 1977, **Structuralism and semiotics,** Methuen and cohtd.

Bloom:Harold 1975.**A map of misrading** Oxford University press

Catherime Belsey 1980 **Critical practice** Methuen, London.

Cathy caruth, 1995. **Critical Encounters** Routledge university press. Newjersy.

David Lodge, 1989, **20th century Literary criticism.** Longman London.

Das B.B; Mohanthy:m.1985.**Literary Criticism-A Reading,** Oxeford university press.

Denniswlder, 1990, **Literature in the modern world,** Oxeford university press.

Eagleton terry, 1983, **Literary theory: An, introduction,** Basil Blackwell, Oxeford.

Eco:Umbert, 1992, **Interpretation** and **over interpreta tion,** cambridge university press.

Frye: Northrop,1957, **Anotomy of, criticism**, priecton uni press.

Jucian wolfreys CED: 1998, **The derrida, Reader,**

Edinbarg university press.

Josue.v. Harari , **Textual strategies,** Methuem , London.

Linda Hutcheon, 1993, **The politics of post, modernism,** Routledge,London.

Mortin Heidegger, 1979 **Nietz sche(vol-1),** Routledge

& keganpaul.

Michel Foucault,1977, **The Archaelogy of knowledge,** Tavistock publication.

Norris christopher ofher, 1982. **Deconstruction; Theory and practice,** Metuen. London.

Paue de man, 1971, **Blindness and insight**, University of minnesota press,

ಅಭಿನವ ಪುಸ್ತಕ ಯೋಜನೆ

ಯೋಜನೆಯ ಅಂತರಂಗ: ಅನನ್ಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯ, ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ, ಸೃಜನೇತರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳ ಮಡಿಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

* ಭೂಮಿ, ಜೈವಿಕಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಶೇಷ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು.

* ಪ್ರಸಕ್ತ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ಯಮಾನ ಕುರಿತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಪರ್ಷದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು.

* ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು.

* ಹಿರಿ-ಕಿರಿ ಬರಹಗಾರರ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳು.

* ಇತರೇ ಭಾಷೆಗಳ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಸಮರ್ಥ ಅನುವಾದಗಳು.

* ವಾರ್ಷಿಕ ಸುಮಾರು ೫00 ಪುಟಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಎಲ್ಲರ, ಎಲ್ಲಾ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆ-ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು.
ಆಜೀವ ಚಂದಾ ಹಣ: ರು. ೨000/- (ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ) ಮತ್ತು ರು. ೨,೫00/- (ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ)

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳ ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ,ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಪಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಹಣ ತೊಡಗಿಸಲು ಅವಕಾಶಕೊಡಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮೌಲಿಕವಾದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಮ್ಮದು.

ಹಣವನ್ನು ಅಭಿನವದ ಹೆಸರಿಗೆ ಡಿ. ಡಿ./ ಚೆಕ್ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸಿ (ಪರಸ್ಥಳದ ಚೆಕ್ಕಗಳಿಗೆ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮೀಷನ್ ರು. ೧೫/- ಪ್ರತ್ಯೇಕ)

ನಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಪ್ರೀತಿಸುವುದೆಂದರೆ . . . (ಮೂಲ: ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಾಂ -- ಆರ್ಟ್ ಆಫ್ ಲವಿಂಗ್)
ಅನು: ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ೫೦/-
ಬೆಳದಿಂಗಳು (ಮಕ್ಕಳ ಕಾದಂಬರಿ) ಆನಂದ ವಿ. ಪಾಟೀಲ ೨೫/-
ರಚನೆ ನಿರಚನೆ - (ವಿಮರ್ಶೆ) ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ . ೮೦/-
ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯ ಸೊಲ್ಲು(ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ) - ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ೪೦/-
ಯಾರ ಜಪ್ತಿಗೂ ಸಿಗದ ನವಿಲುಗಳು(ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು) -
ಸಂ. ಪಿ. ಚಂದ್ರಿಕಾ ೧೨೦/-
ನೀಲಿತತ್ತಿ (ಕವನ ಸಂಕಲನ) - ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ ೫೦/-
ಜನ್ನ ಮತ್ತು ಅನೂಹ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆ (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ) - ಆನಂದ ಋಗ್ವೇದಿ ೫೦/-
ವಿರೋಧ ವಿಲಾಸ - ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವರಸೆಗಳು -- ಎಂ. ಎಸ್. ಕೆ. ಪ್ರಭು ೩೦/-
ದೇಶೀ ದರ್ಶನಗಳು - ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ೬೦/-
ನಮ್ಮ ತವಕ ತಲ್ಲಣಗಳು - ಲೇಖನಗಳು - ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ * ೬೦/-
ಮಾಗಿ ಮೂವ್ವತ್ತೈದು - ಕಥೆಗಳು- ಕೇಶವ ಮಳಗಿ ೬೫/-
ಪಾತಿದೋಣಿ - ಕಥೆಗಳು - ಉಮಾ ಹೆಗಡೆ* ೪೫/-
ಶಬ್ದರೇಖೆ - ವಿಮರ್ಶೆ - ಕೇಶವಶರ್ಮ. ಕೆ * ೫೦/-
ಅನಾಹತನಾದ - ಸಂಗೀತ ಕುರಿತು - ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ೩೫/-
ಕದಳೀವನ ಕರ್ಪೂರ - ಪರಿಸರ ಚಿಂತನೆ - ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ೫೦/-
ಯದುಗಿರಿಯ ಅಂಗಳದಿಂದ - ಪುತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ - " - * ೪೫/-
ಕ್ಯಾಪ್ಸೂಲಗಿತ್ತಿ - ಅಂಕಣ ಬರಹ - ನಾಗೇಶ ಹೆಗಡೆ ೩೦/-
ಚಲ್ ಮೇರಿ ಲೂನಾ - ಪ್ರಬಂಧಗಳು - ಆರ್. ನಿರ್ಮಲ * ೫೦/-
ಪಾಮೆಂ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ - ಕಥೆಗಳು - ರವಿಬೆಳಗೆರೆ * ೪೦/-
ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೊಂದುಶೀಲ - ಪ್ರಬಂಧಗಳು - ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ೩೦/-
ಒಂದು ಅನುರಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ - ಕವನ - ಕೆ.ಪಿ.ಮೃತ್ಯಂಜಯ * ೨೦/-
ಆಶಯ ಆಕೃತಿ - ವಿಮರ್ಶೆ- ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ೧೨೦/-
ಖಾಸ್‌ಬಾತ್- ೯೭ - ಅಂಕಣ ಬರಹ - ರವಿಬೆಳಗೆರೆ ೭೫/-
ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗೊಂದು ಕನ್ನಡಿ - ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ರವಿಕುಮಾರ್* ೨೭/-
ನೋಟ ಪಲ್ಲಟ (ದೃಶ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತು) ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್ ೩೫/-
ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪ - ವೋಲೆ ಷೋಯಿಂಕಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು - ವಿವಿಧ ಲೇ.* ೩೫/-
ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆ - ಉಪಭೋಗವಾದ - ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು ೨೦/-
ಅಂಧ ಮಕ್ಕಳ ಅರಿವಿನಂಗಣ - ಎಂ. ಆರ್. ಮಂದಾರವಲ್ಲಿ ೨೫/-
ಮೊದಲ ಕಟ್ಟಿನ ಗದ್ಯ - ಲೇಖನಗಳು - ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ೭೦/-
ಹಿಮಗರ್ಭ - ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ -- ರವಿಬೆಳಗೆರೆ (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)
ಮಾನವತೆ ಅಂತಾರಲ್ಲಾ. . . ದೇವನೂರ ಮಹದೇವರ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು(ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)
ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಕನ್ನಡಿ - ಕನ್ನಡ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಕಥೆಗಳು-
ಸಂ. ಎಸ್. ದಿವಾಕರ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಎಸ್. ಕೆ. ಪ್ರಭು (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ)

* ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ.

ನಿರಚನಾವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ. ರಚನಾವಾದವು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಇದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತಗೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಿರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದವನು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಜೇಕೋಸ್ ಡೆರಿಡಾ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎದುರಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ದೂರವುಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಿಲುವನ್ನು ಭಂಜಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಓದಿನ, ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಲೇಖನಗಳಾಗಿ ರಚನ-ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕುರಿತ ವಾಗ್ವಾದವೊಂದು ಈಗಾಗಲೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಂಭೀರ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಬಹುಶಃ ಇಡಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕೇಶವ ಶರ್ಮರ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೇ. ಕನ್ನಡ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

-- ಪಿ. ಚಂದ್ರಿಕಾ

